سلسلة
الآداب
العالمية

معجم الأدب الياباني

جان جاك أوريغا



ترجمة

حبيب نصرالله نصرالله

معجم الأدب الياباني

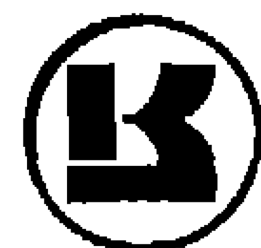
لـ جان – جاك أوريغا

معجم الأدب الياباني

جان جاك أوريغا

ترجمة

حبيب نصرالله نصرالله



كلمة
KALIMA



المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
MAJD - EUP

الطبعة الأولى ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م
ردمك 978-9953-515-50-2

كلمة:
إن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما تعبّر آراء الكتاب عن مؤلفها
ص.ب. ٢٣٨٠ أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة.
هاتف: ٦٣١٤٤٦٨ ٢ ٩٧١ +   فاكس: ٦٣١٤٤٦٢ ٢ ٩٧١ +
www.Kalima.ae

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
بيروت - هاتف: 791123 1 961 +   فاكس: 791124 1 961 +
majdpub@terra.net.lb

يتضمن هذا الكتاب ترجمة عن النص الفرنسي لكتاب
Dictionnaire de littérature japonaise
Jean-Jacques Origas

عـرض

نشر هذا الكتاب بإشراف جان جاك أوريغا وبمشاركة كل من: إي-م. آليـو، سي. آنـسيلو، م. آزاري، آ. بايار-ساكي، إي. بروني، م. كابيتان- تسوكاهارا، آ. سيكشي، أو. دو شاڤان، ج. شـولي، آ.-ل. كولا، د. كوستينينو، آ. ديلتي، ب. دو ڤوس، ف. دونان، ب. فـور، ر.م. فـايول، آ. فييـشي، ب. فرانك، س. فروتي، ب. فوجيموري، ك. فوجيموري، سي. غارنييـه، آ. جيمـون. ف. جـيرار، ب. غريوليه، م. هاياكاوا، ر. هينهان، سي. هينيون، ف. هيراي، آ. هوريـوشي، إي. كيكـوشي، س. كيتايامـا، سي. كودامـا-دو لاروش، ب. كويامـا ريـشار، ف. لاشـو، ج. لالـوز، ج. ليڤـي، ڤ. لينهارتوڤا، إو. لوزيران، ف. ماسيه، م. ماسيه، سي. ماركيه، ف. مارتان، ج. مارتزل، س. موكلير، ت. موري، س. موراكاميجيرو، آ. ناهوم، م. نينوميـا، هــ . أوكـادا، هــأوشـيما، د. بالميـه، م.-م بارڤوليسكو، ڤ. بيران، ج. بيجو، ف. بونس، ف. رامبو، ج.-ن روبير، هــ. أو. روتيرمونـد، ت. سيتو، سي. ساكيه، آ. ساتلر، م. سوسيه، سي. سيغوي، ر. سيفير، ب.ف. سويري، أو. سويتسوغو، آ. تامبـا، ت.- سي. توسـتي، آ. تـيرادا، ش. تـوير، ج.- ج. تـشودان، م. أويـدا، ر. ڤيرنـوري، م. واسيرمان، ك. ياتابي.

ظهرت في حوالي منتصف القرن التاسع عشر ترجمات أتاحت للقارئ الغربي أن يكتشف بعض الأعمال الأدبية اليابانية. ففي ڤيينا، قـدم آ. بفيزمـاير عـام 1847، تحـت عنـوان بـاهر وهـو Sechs Wandschirme in Gestalten der vergänglichen Welt، قدم كتاباً لـ ريوتي تـانيهيكو (1783-1842) وهو مؤلف روائي من إيدو (طوكيو الحالية) وكان معاصراً لـه تقريبـاً. وفي العـام 1871، نشر ل. دو روسني في باريس كتاباً بعنوان مختارات يابانية يـضم قـصائد قديمـة وحديثـة مـن جـزر اليابان، ولا سيما ديوان Hyakunin isshu الشهير. وكان هذا عبارة عن محاولات منفردة. ولم يرجـع أحد إلى الوراء، وكان ذلك ضرورياً لتناول هذا الأدب بمجمله. كانت هذه المهمة مخيفة في عصر كان الوصول فيه إلى المصادر صعباً جداً. وكانت اللغة اليابانية فيه، بنحوِها ومفرداتها، على أبـواب ثـورة عميقة.

يعود تاريخ أولى الوثائق التي تعيد لغة الأرخبيل إلى جمالها وحركتها الخاصة إلى القـرن الثـامن. ولا يُعدُّ هذا الأدب من بين أقدم آداب العالم، لكنه ذو ثروة استثنائية بعدد أعماله التي تمت المحافظـة

عليها وبنوعيتها وتنوعها، وبالعناية الفائقة التي تم بها نقله ودراسته ومحبته عبر القرون. تمسك W. Aston عام 1899 و K. Florenz عام 1906، تمسكاً بإعادة كتابة تاريخ هـذا الأدب بمجملـه، ولا بد من التذكير بأنه في العام 1890 فقط، قام مختصون يابـانيون مـن جـانبهم بنـشر عمـل لـه هـدف مشابه.

هناك باحثون أجانب قد كتبوا أعمالاً عديدة ابتداءً من بداية القرن العشرين وكانت أحياناً ذات قيمة كبيرة، كان انتشارها محدوداً واختيار الترجمات محصوراً. ومع ذلـك كـان حـب الاطـلاع حيـاً، وكان كل واحد يتذكر النجاح الذي لقيه شعر haikai قبل وبعد الحرب العالمية الأولى. وغالباً ما ظل الأدب الياباني أرضاً مجهولة بالنسبة للجمهور الواسع كما بالنسبة للقارئ المتطلب.

تعدل هذا الموقف بشكل كبير خـلال أربعـة عقـود. فقـد تمـت ترجمـة كتـب قديمـة وجديـدة وظهرت بجانب بعضها البعض في واجهات المكتبات: ولعل أول ما شد الانتبـاه هـو روائـع الأدب الكلاسيكي، وتعددت ترجمات الأعمال الحديثة منذ أكثر من عشرين عاماً. وفي العـام 1991 جـرى استقصاء لم يتناول إلاّ ما كُتب بدءاً من عصر الأنوار Meiji ، فكـشف هـذا الاستقـصاء أنـه خـلال العامين السابقين لهذا التاريخ نُشر باللغة الفرنسية حوالي خمسين مؤلفاً مترجماً. وبوشر العمل بأبحاث عميقة ودقيقة على المدى الطويل وفي اتجاهات متعددة. ومن المدهش بالأحرى أن نشاهد أنـه خـلال هذه الفترة التي بالكاد تبلغ نصف قرن، تم بـذل جهـود خارقـة في اليابـان ذاتهـا بغيـة جمـع وشرح الأعمال الكلاسيكية والحديثة وفق أنظمة صارمة. وهناك مراجـع في الفهـرس المرفـق بهـذا الكتـاب تؤكد على ذلك.

وهكذا يحدث أحياناً أنه ما أن يتعلق الأمر بتحديد حدود عصر ما، تتباعد الآراء حول بدايات الأدب الحديث. لقد تجذّر هذا الأدب في عصر إيدو Edo (أي طوكيو بدءاً من عام 1868. المترجم) ومن السهل أن نكشف، في نتاج Meiji (عصر الأنوار) تيارات أو أنواع أدبية ازدهرت بـين القـرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كما أنه من السهل أن نعيد عجلة الزمن حتى روائع أعمال القـرن الـسابع عشر. يقوم هذا الأدب على محاورة أكبر الكتاب في العصور السابقة، لكنـه لم يرسّـخ أقدامـه كـأدب حديث إلا بين 1880 و 1890. إن التباين واضح بين موضوعات الأدب الكلاسيكي الـذي يمتـد على مدى اثني عشر قرناً وما يخص الأجيـال الأخـيرة. وإذا مـا استُخدمت في مناسـبةٍ مـا عبـارات " الأدب الحديث " (kindai bungaku) و " الأدب المعاصر " (gendai bungaku) مع استثناء شـبه موحَّد، يحرِّض ذلك على الاعتقاد أن هذا " التقليد الجديد " يُدرَكُ وكأنه قريب جـداً ويُـضفَى عليـه

معنى أكثر إلحاحاً في هذا البلد. ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانيـة، جـرت العـادة على اعتبـار هـذين الأدبين، الكلاسيكي والحديث، وكأنهما بنفس الأهمية. وما هو مهم هو أن هذا الاختيار تم احترامه.

وتقرر من حيث المبدأ أن يُحتَفظ لـلأدب الكلاسـيكي بعـدد مـن المؤلفـات أكـبر بقليـل. وبقـدر المستطاع كان الهم الأول هو اعتبار النصوص القديمـة الكبـيرة بحجمهـا الـصحيح. وهكـذا كُرِّسـت مقالات غنية لـ kojiki ولـ Nihon shoki كي يظهر " كتابا الأصول " هذان في اختلافهما الفريـد؛ كـما كُرست للمختارات الـشعرية الكـبرى: Man.yō-shū، kokin waka-shū أو shin-kokin wakashū ؛ وكُرست أيضاً لمورازاكي-سيكيبو، ولـ سي سيوناغون، وليوسـيدا كينكـو الـذين نقلـوا فـن الروايـة، وملاحظات على تيارات الرسم التجريبي إلى درجة كـمال مقلقـة؛ وتناولـت هـذه المقـالات كونجـاكو مونوغاتاري-شو الذي رسم مرآة كبيرة للعالم في حكمته وجنونه وذلك انطلاقاً مـن نـوادر لا تُحـصى، وتناولت ملحمة Heike Monogatari ؛ وكذلك مسرح نو، وتناولت زيامي الممثـل والكاتـب والمنظّـر العبقري بآنٍ معـاً، كـما تناولـت هرجـات kyōgen كـما في أدب " الجبـال الخمـسة " وفي شـعر renga؛ ومعلمي القرن السابع عشر الذين لا يُضاهَوْن، باسيو، سـيزاكو وتيكامـاتو؛ وتناولـت روايـات إيـدو وأشكال jōruru و kabuki المسرحية، وتصورَ التاريخ عنـد آراي هـاكوزيكي، وإعـادة اكتـشاف أقـدم المصادر من قبل موتوري نوريناغا. وكيف لنا أن ننسى المختـارات الـشعرية في الآداب الـشفهية ؟ وإذا كان كل نص من هذه النصوص له ثقله الخاص فإنـه مترافـق دومـاً بمـشاركات أخـرى. تعـالج هـذه الآداب أحيانـاً فنونـاً نوعيـة (notito, waka, karon, kayō ; monogatari, setsuwa, rekishi (monogatari, gunki monogatari ; nikki, kikō ; hōgo... وتـصبو أحيانـاً إلى أن تعيـد بأصـالتها المتعذر تبسيطها أعمالاً وكتّاباً ربما اعتُبرت لاحقاً كأعمال أقل استثنائية، لكنه كان لها في وقتهـا ومنطقتهـا دور حاسم. واستقت وحيها أحياناً عبر طرق قليلة الألفة.

كان هناك انشغال دائم في أن تُقام لكل مظهر من مظاهر الحياة الأدبية تعددية في الرؤى؛ وفي أن تُأخذ بعين الاعتبار تيارات فكرية وروحية أحيت زمن اضطرابها؛ وفي أن تدبر انفتاحات على الفنون الأخرى. وإذا ما سُمِح لنا فلن نعطي سوى مثالاً واحداً بخصوص عصر إيدو (لكنه حصل كـذلك بالضبط لفترات هذا التاريخ الأخرى). واستدعت مقالة باسيو مقدمة عـن شـعر haikai. وأفـضت هذه المقالة إلى دراسات أخرى، أقصر لكنها ضرورية، عن بوزون، يوكوا، يايو، كوبايسي إيسا، وعن شعر senryū و kyōka الهجائي. وبالتوازي، فقد تطورت سلاسل ذكرت لنفس المرحلة فن الروايـة بسبع روايات وذكرت المسرح بتسع مقـالات. وأُكملـت هـذه الـسلاسل بفـصول تناولـت حركـة

الأفكار وكان مجموعها أحد عشر فصلاً وكان معظمها وجيز جداً، وجعل الفيض الفكري في هذه المرحلة من الانغلاق شبه الكامل محسوساً، كما أظهرت أيضاً تهيئة فن جديد في النثر، وهذا شرط لا بد منه لمجيء الأدب الحديث؛ وتناولت شعر kanshi الذي كان يشهد وقتها انطلاقة لا سابق لها، كما تناولت شعر waka. ويبدا أن أسلوب بناءً كهذا لوحده كان يسمح بتناول هذا الأدب في واقع تاريخه، في نهضاته وتحولاته.

تم تبني منهج مماثل بالنسبة للأدب الحديث. وبغية إقامة توازن بالنسبة للمجال الكلاسيكي، غالباً ما تكون المقالات أقصر. لكن عددها رجّح كفة الميزان وليست أقل تركيزاً. ولم يكن الموضوع أبداً موضوع فرض معايير موحدة.

لقد اعتنينا عناية خاصة بادئ ذي بدء بتهيئة أربع سلاسل أولية تعالج " ما قبل تاريخ الأدب الحديث" كما كشف عن محتواه ابتداءً من العام 1860؛ كما تتناول " أسياد عصر الأنوار " الذي تابع فيه كثير منهم أنشطتهم إلى ما بعد العام 1912، العام الخامس والأربعون النهائي لهذا العصر، وأحياناً حتى منتصف القرن؛ كما تناولت هذه السلاسل " حلقات في الشعر "، سواءً الأصناف المرتبطة كثيراً بالتراث مثل tanka أو haiku أو التعبير الأكثر حرية في الشعر الحديث وشعر الطليعيين؛ وتناولت أيضاً " حلقات من الأدب الشعبي والمسرح " في هذا القرن. وعلى هذا النحو نتج أربعة محاور مرجعية تتيح لنا أن ندرك بأية كلمات تم التأمل بالإبداع الأدبي وما كان عليه البرهان على التحديث في هذا المجال.

وانطلاقاً من هذه الأسس بدا ممكناً أن نحيط بمزيد من الانتباه بالمراحل التالية، المتناقضة أحياناً، والمعقدة دوماً. كما بدا ممكناً ذكر جيل 1910، الأبناء العباقرة (والضالين) لهذا القرن الذي يقيم فيه على ما يبدو همُّ الجمال: تانيزاكي جون إيتيرو وآكوتاغاو ريونوزوكي، سيغا ناويا وأصدقاؤه، موسانوكوزي سانياتو، آريسيما تاكيو، ساتومي تون، بل أيضت كوكي سيوزو، فيلسوف يستهويه علم الجمال، وكيسيدا ريوسي، الرسام المجنون بالكتابة، وناكا كانسوكي، هذا الروائي المتصلب والمبتسم وآخرون كثيرون التزموا دروب الشعر. كما بدا ممكناً أن نشاهد تجارب وانشقاقات سنوات 1920 وتطور الحركة البروليتارية وبروز الطليعيين، في حين أن النساء شاركن فجأة وبحيوية كبيرة بالحياة الأدبية. وكذلك انتشر مع Watakushi-shōsetsu شكل جديد من أدب السيرة الذاتية. ويبدا ممكناً مع تلك الأسس تتبعُ قدرِ الذين توجب عليهم اجتياز " ظلام الأزمنة " بين أعوام 1930 و 1945 الذين احتُرِموا فيما بعد كرموز حراسة سرية: كاواباتا ياسوناري

ويوكوميتو ريتي، كوباياسي هيديو وإيبوزي مازوزي، هوري تاتوو، دازي أوزامو وإيسيكاوا زيون... كما بدا ممكناً التعرف على روائيي ما بعد الحرب بعظمتهم. وإن لم تكن الصيغة جسورة فمن الممكن القول أنه لم يُهمَل أي كاتب فرض نفسه بصورة مستديمة. لقد حرصنا على أن نُظهر بآنٍ معاً أسماء مشهورة وأسماء أخرى أقل شهرة، لا بل غير معروفة (على الأقل في الخارج وفي الوقت الراهن). وهكذا كان بالأخص للكتّاب المعاصرين. وتم تقديم معظم الكتّاب الذين تُرجمت أعمالهم وذلك بمقالة قصيرة لكن الانحصار بهذا الاختيار كان متحيزاً وظالماً جداً.

القارئ مدعو ليجوب هذا المعجم حسبما يرغب وحسب أفكاره، وليجمع بدوره المعلومات والأفكار الموزعة في صدفة الأبجدية. وفي النطاق ذاته الذي اتسع فيه هذا البرنامج بعض الشيء، توجب قبول حدود اتساعه والعدول عن مشاريع وإجراء تسويات والاصطدام بالمآزق. إنه لادّعاء وهمي بالرغبة في معالجة كل شيء بلا تفريق.

تترجم المقالات المجموعة هنا بطريقتها الجهود التي تتابعت في اليابان كما في الخارج على مر العقود الأخيرة وعلى الفور بدا أنه من المُستَحب إيجاد مسابقات عديدة أحياناً من أجل مقالة نوعية وأحياناً بغية المحافظة على ضرورة الترابط بين مجموعات من مختلف النصوص. ووافق حوالي ثمانين اختصاصياً على أن يساهموا بذلك. ولنشكر كل واحد منهم بحرارة.

ملاحظة: دُونت اللفظات اليابانية وفق نظام Hepburn المعدل للكتابة، وهو الأكثر استخداماً في البلدان الغربية كما في اليابان.

لكن وزارة التربية في اليابان احتفظت بنظام متميز ويظهر بالأخص في كاتالوغات المكتبات الخاصة. وتبقى نقاط الاختلاف محدودة (فعوضاً عن المقطع اللفظي المكتوب وفق نظام هيبورن tsu توجد كتابة tu ؛ وعوضاً عن chi- cha- chu- cho تم تبني ti- tya- tyu- tyo؛ وعوضاً عن shi, sha shu, sho هناك si, sya, syu, syo؛ وعوضاً عن ji, ja, ju, jo هناك zi, zya, zyu, zyo؛ وبالنسبة للمقطع المدون وفق اتفاقات هيبورن *fu* تم اختيار كتابة hu).

وفي كل الحالات، فإن الإشارة – تدل على أن الحرف الصوتي طويل.

قدمت أسماء العلم بالترتيب الرائج دائماً في اليابان: اسم الكنية أولاً وبعدها الاسم الشخصي.

تم التذكير بهذا التمييز في مداخل المقالات بالنسبة للكتّاب الحديثين (الذين أهم أعمالهم هي بعد العام 1968). اسم الأسرة مطبوع بحروف كبيرة (وبالعربية بحروف سوداء غامقة) والاسم الشخصي بحروف صغيرة (وبالعربية بحروف عادية)(وقليلاً ما يهم إذا كان الاسم هو كما جاء في الأحوال الشخصية أو هو اسم مستعار، أو أيضاً إذا رافق اسم الأسرة اسم فنان): إيسيكاوا زيون؛ ميسيما يوكيو؛ مازاوكا سيكي.

وبالنسبة للقدماء، خضع اختيار الاسم لمعايير عديدة. فبالنسبة للمدخل، تم الاحتفاظ بالتسمية الأكثر رواجاً، مع احتمال الإشارة إلى تسمية ثانية بمساعدة نافذة مغلوطة، عندما نلاقيها غالباً وعلى الأخص في أعمال غربية. وفي حال الضرورة تضيف المقالة شروحات لهذا الموضوع. وفي المدخل، يُقدَّم الاسم بكامله بحروف كبيرة (وبالعربية بحروف غامقة) سواءً كان مكوناً من لفظة واحدة تتطابق واسم الفنان أو تتطابق والاسم الديني، سواءً كان لقباً أم كان اسم الأسرة متبوعاً بالاسم الشخصي: KI NO TSURAYUKI ; SAIGYŌ ; BASHŌ ; MATSUO BASHŌ→ BASHŌ

حرف الألف

آبوتو- ني، 1228 - 1283 ← انظر أدب الرحلات.

آبي تومozي، 1903-1973 **ABE Tomoji**

ارتبط آبي تومozي منذ بداياته بالعديد من المجلات التي تعرض فيها للغليان الفكري والفني الذي ساد في اليابان في نهاية أعوام 1920 وبداية العقد التالي: (السماء الزرقاء، 1927)، (مدينة الآداب، 1928-1929)، (الشعر والتقنين الكتابي،1928-1931)، ثم (العمل، 1933-1935)، وفي العام 1936 استُقبِل في كنف لجنة تحرير (عالم الآداب، 1933-1944)، التي كان كوباياسي هيديو يحييها. وأدرك تومozي أنه بآن معاً رجل دراسة وإبداع، مترجم وروائي. وكرس جزءاً كبيراً من قواه للتعريف بالآداب الإنكليزية والأمريكية، وعلى الأخص بروائيي القرن التاسع عشر الذين بقوا، بشكل غريب، غير معروفين ولم يفتنوا مطلقاً الجمهور الواسع ولم يوقظوا بين الكتّاب موهبة استثنائية. في العام 1934 قدم سيرة حياة Melville التي سيترجمها كما سيفعل مع Shelley أو Hardy. كان جهداً طويل الأجل، تابعه طوال حياته. وفي الوقت الذي تورطت اليابان فيه بشكل متزايد في سياسة التسلح والمجابهة والعدوان، تشبث مفكرون وشعراء وروائيون بتعميق معرفتهم بالموضوعات الأجنبية. ودون هذا العمل المبهم غالباً والمتعدد الأشكال، لا يمكن فهم تطور الأدب الياباني الحديث في ديناميكيته الداخلية.

اختار تومozي أن يكون مع " أدب خاضع للعقل "1930. ولم يؤمن له هذا الوضوح أية حصانة. ومنذ القصص القصيرة في السنوات الأولى التي انتشرت فيها التجديدات " العصرانية " حتى الروايات الناضجة (سقف من أجل الشتاء، 1936) الرصينة والمليئة بالرقة، أو روايات ما بعد الحرب (نوافذ الزمن، 1957) التي حاولت تناول الحيوات الفردية في منظور أكثر شمولاً، يرافق نتاجُ تومozي تاريخ نصف قرن من العنف والاحتقار كلحن في سلم موسيقي. إن نتاجه يتيح تتبع تطور الفن الروائي طوال هذه الفترة بوضوح فريد. وبسبب حالته الصحية، توجب على تومozي

إملاء عمله الأخير (الأسير، 1973). ذكر فيه صورة ميكي كيوسي (1897-1940)، هذا الفيلسوف الذي أُوقِف خلال العام الأخير من الحرب ومات في السجن في أيلول 1945 عندما انتهت الأعمال العدوانية.

- *Abe Tomoji zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kawade, 13 vol., 1974-1975.*

J.-J. ORIGAS

آبي كوبو، 1924-1993 — ABE Kōbō

آبي كوبو روائي يضلل القارئ الذي يكتشف عمله: عالمٌ يسود فيه الجهاد والخرسانة والمكدم؛ طرقٌ لا تنفذ وأروقة مستشفيات... والشخصيات تحيّرُ أيضاً: غالباً ما تُقدَّمُ باستعارة بيانية ذي قسوة خادعة، إنها تثير الحيرة. من يتكلم، من أين أتى هذا " الهو " أو هذا "الأنا "، أين هو موجود، عما يبحث ؟ الإحساس المهم جداً في الأدب الياباني، أزاحته هنا مناجاة النفس المماحكة التي تبحث بمنطق غالباً خاطئ عن تنظيم ارتباك الواقع.

وُلد آبي كومو عام 1924 في موكدن، منشوريا، التي كانت وقتها تحت السيطرة اليابانية. كان والده أستاذاً في كلية الطب في جامعة موكدن. إن المنفى والانتماء إلى وسط " المستعمرين " ولم الشمل عام 1945 في وطن مدمر انهارت فيه القيم التقليدية وكثرت الأحداث، حثته على خلق شخصيات تتيه في حدِّية غير مريحة وتشك بهويتها الخاصة. وقد تكون كثبان الرمل في (امرأة الرمال) تذكّرٌ مبهم لمشاهد منشوريا الطبيعية.

درس الطب في جامعة طوكيو، لكنه تركها عام 1948 ليكرس نفسه للكتابة. كان لكافكا وقتها التأثير المسيطر، وفعلاً ميز " تحول " الحيِّز والشخصيات الملموس أو الرمزي، ميز نتاج آبي الأدبي. وقاده كافكا كذلك لاستكشاف مجتمع المدينة غير " التقليدي ". وبعد انتقاله إلى طوكيو، فرض عليه هذا التصميم اختيار مجموعات اجتماعية أو عرقية هامشية، ورفض القيم التقليدية لهذه المقاطعة. وخضع آبي أيضاً لتأثير السريالية: قد يكون اقتبس من آ. بروتون الخليط المحيِّر من الأسلوب الطبي الخاطئ والعلمي وذات المسالك الحُلُمية وفن الاقتباس المخالفة للمألوف التي تربط حقيقة قذرة باستحضار غنائي.

عُرف عام 1951 بمجموعة قصصه الصغيرة (الجدران) التي نالت جائزة آكوتاغاوا. العنوان هو تلميح لسارتر الذي يبادله الأيديولوجية، لكنه أيضاً وسواسُ نظرة الآخرين، المُستلب والزاجر. وفي نفس ذلك الوقت انضوى إلى الحزب الشيوعي الذي استُبعد عنه عام 1962 لانحرافه التروتسكي. وفي نفس العام عرف إقراراً عالمياً بروايته (امرأة الرمال). وبالتعاون مع الكاتب أخرج تيسيغاهارا هيروشي هذه الرواية فيلماً سينمائياً بنفس الاسم ونال جائزة مهرجان كان السينمائي.

نجد المجرى ذاته في العديد من رواياته: على إثر حادث طارئ، ينسحب رجل متقدم في السن ومتوسط الحالة الاجتماعية، ينسحب بشكل مفاجئ من الروتين الذي يعيش فيه، فيذهب ولا يعود أبداً. وبعد انعتاق مجرى الانشقاق، يطور البطل، وفق منطق هزلي ومحير، نتائج المسلّمة الأولية. والحيز الذي يتيه فيه، مُغلق أغلب الأحيان و/ أو تحت الأرض: حفرة في الكثيب، سراديب جوفية، مغارة... المجرى قابل بقراءات جمعية لأن آبي يلعب بآنٍ معاً على أنواع مختلفة: رواية بوليسية، حكاية خرافية، حكاية فلسفية، بحث مُساريّ، تحليل ذاتي، الآثار العلمية المستقبلية... أما بالنسبة "للبطل"، فإنه يحيَّر بتجزئة شخصيته: إنسان سُلبت هويته ببطاقة زيارته. إنسان آخر يعيش في القلق من تكاثر أقرانه الذين يراهم مباشرة أو في المرآة الارتدادية؛ إن إدراج الصور السلبية في النص – لأن آبي مشغوف بالتصوير الشمسي – غالباً ما تكون مشوشة التصوير ولا علاقة مباشرة لها مع السياق، يزيد أيضاً في الارتباك: (الرجل الصندوق، 1973).

تلعب المرأة التي يتم اللقاء بها خلال التسكع دوراً إيجابياً. وتكون أغلب الأحيان جميلة وناعمة، وتبدو كجسر صغير بين الرجل والمجتمع، وتسعى لانتزاعه من انطوائه ولتعليمه اتصالٍ شهواني وفكري حقيقي. هل ينجح الطلب ؟ الإجابة عسيرة. في امرأة الرمال، يندمج البطل في مجتمع القرية لأنه يريد أن يشركه في ثمرة اكتشافه (الحصول على الماء النقي بتصفية الرمل) ولأنه يكوِّن زوجاً شرعياً مع المرأة. وفي مسرحية (الأصدقاء، 1967)، لأن آبي كاتب مسرحي أيضاً، النهاية مرعبة: البطل المحبوس في قفص بوضعية الجنين، يموت بسعادة بالغة مسموماً. وفي مسرحية أخرى، النهاية مبهمة: مولدٌ ثانٍ أم سجن مدى الحياة؟

من المؤكد أن عالم آبي خانق. لكن القارئ يجد علامات عديدة تمنع عليه المطابقة التبسيطية. وغالباً ما ينبه الكاتب بدعابة أن شخصياته خبيثة بما فيه الكفاية في دفاترهم أو مذكراتهم الخاصة. ومن هذه الأماكن الحضرية تنبثق إشارة لجمال صارخ: تئن الريح في الأسلاك الكهربائية تحت سماء

ضاربة إلى اللون البنفسجي، ويعقبُ العاصفةَ القمرُ فوق المقبرة، وتعاود الصراصير صريرها. عندها تتناول جرعة ماء بارد عذب.

- *Abe Kōbō zensakuhin (Œuvres complètes), Tōkyō, Shincho-sha, 15 vol., 1972-1973.- Uchinaru henkyō (La Frontière intérieure), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1971.- Hangekiteki ningen (L'Homme non dramatique), Tōkyō, Chūōkōron-sha,1979.- Les Murs, trad fr. M. Mécréant, Paris, Le Calligraphe/ UNESCO, 1985.- La Femme des sables, trad. Fr. G. Bonneau, Paris, Stock, 1967.- Les Amis, tred. Fr. C&F. Sakai, Paris, Gallimard, 1987.- L'Homme-Boîte, trad. Fr. S. Rosset, Paris, Stock, 1979.- Rendez-vous secret (Mikkai, 1971), trad. fr. R. de Ceccatty&R. Nakamura, Paris, Gallimard, 1985.- L'Arche en toc (Hakobune sakura maru, 1984), trad.fr. R. de Ceccaty & R. Nakamura, Paris, Gallimard, 1987.*
- *Cecchi, « Abe Kōbō », Shinchō , Tōkyō, janvier 1990.- N. Okaniwa, Hanada Kiyoteru to Abe Kōbō (Hanada Kiyoteru et Abe Kōbō), Tōkyō, Daisanbunmai-sha, 1980.- M. Tessier, « Abe Kōbō », in Cinéma et littérature au Japon, Paris, Éd. Du Centre Pompidou, 1986.- Coll. :Yurīka, n° spécial, mars 1976.*

A. CECCHI

أحاديث مع الممثلين أو قصص الممثلين YAKUSHA RONGO ou YAKUSHA-BANASHI

تعني هذه اللفظة " أحاديث مع الممثلين أو قصص الممثلين، وحسب القراءتين الممكنتين للعنوان الذي في روايته الأولى، يشكل مرجعاً لأحاديث كونفوشيوس الشهيرة: وهو عمل ياباني (1776) يجمع سبعة مؤلفات رئيسة تركها كبار ممثلي مسرح الممثلين، ويحتوي على نصائح وملاحظات وشهادات يعود تاريخ معظمها إلى نهاية القرن السابع عشر، أو إلى العقود التالية، يضاف إليها ملحقان يعرضان قائمة الفواصل المضحكة الجيدة (فواصل عُرضت في الشهرين السابع والثامن من عام 1776 في مسرحية " المدن الثلاث") و " قائمة ممتازة " لممثلي القرن الثامن عشر. يقدم صورة كاملة عن الحياة، وعن العقليات وعن جمالية ممثلي ذلك الزمن، وكذلك، عن تنظيم المسارح في كيوتو وأوساكا. إنه منجم معلومات عن بنية مسرح الممثلين.

يفيد مؤلَّف (مئة مقالة عن المسرح) التي حُفِظ منها سبع مقالات فقط، والتي ننسبها إلى سوجي كوهيي (الذي كان نشاطه بين 1670-1680) المعلم الكبير لساكاتا توزيورو (1647-1709)، يفيد هذا المؤلَّف كمقدمة للمواضيع المطورة على طول العمل (أفول المعايير، الحاجة لتحضير حريص، ميزات مختلف الأدوار). (مرآة اللعبة) لتوميناغا هيبيي (نشط بين 1670-

1700) يصور البُنى وتفاصيل أخرى للمسرحيات في فترة ما قبل جِنروكو، قبل العام 1688. (أقوال آيامي) هو ديوان أقوال يوسيزاوا آيامي الأول (1673-1719) سجلها هوكوكا ياغوسيرو (نشط بين 1700-1730) ويتحدث عن السلوك في الحياة الخاصة كما في مشهد onnagata كما يتكلم عن مهنته الخاصة. (غبارٌ في الآذان) هو ديوان عن أحاديث ساكاتا توزيورو، دونها كانيكو كيتيرايمون (؟- 1728). (تتمة غبار في الآذان) لتاميا سيروغورو (كوون، 1685-1745)، فإنه يجمِّع حكايات صغيرة عن الممثلين. (مجموعة كِنغاي) تتضمن ذكريات سوميكاوا زيوروبيي (كِنغاي، ؟ -1708/ 1711) وقد دونها الكاتب المسرحي آزوما سانباتي (؟ - 1735)، عن ساكاتا توزيورو. ووُصف هذا الأخير كرجل يحب العمل، كثير المراعاة لزملائه، لكنه بالمقابل معلم متواضع، لأن لعبته كانت بالأحرى بدهية. إلا أنه عرف أن يوحي لتيكاموتو مونزايمون بمسرحيات كبيرة كانت الأدوار الكبرى فيها تعود إليه. (يوميات سادوسيما) كتبها سادوسيما توغورو (ريتي-بو، 1700-1757) تعطي لمحة صحيحة عن حياة تمثل العصر وتنتهي بـ (التقليد السري للرقص) بأحد عشر مقالاً.

- *Éd. **Originale** : 4 vol. (6 ex. connus) : Musée national de Tōkyō, Bibliothèque nationale de la Diète, Bibliothèque de l'université de t, Bibliothèque de l'université de Kyōto, Bibliothèque de l'université de Waseda et musée du Théâtre de Waseda.- Yakusha rongo hyōchū, éd. Comm. Et annotée T. Imao, Tamagawa daigaku shuppansha, 1992.- **Éd. Bilingue** : The Avtor's Anallects (Yakusha Rongo), éd. Et trad. Ch ; J. Dunn & T. Bunzō, Univ. Of Tōkyō Press, 1969.- **Éd. Fr.** : Les dits d'Ayame, trad. P. de Vos, in Musical, n° 5 « Le Kabuki », Paris, 1987.*

➢ *D. Costineanu, Les Origines du Kabuki, Paris, pof, 1993.- B. Ortolani, Das Kabukitheater-Kulturgeschichte der Anfänge, Tōkyō, Sophia Univ. Press « Monumenta Nipponica Monographs », n° 19, 1964.- K. Shuzui, Yakusha banashi (Yakusha Rongo), Tōkyō, Daigaku Shuppankai, 1954 et 1961 ; Zoku Yakusha banashi (Yakusha Rongo), Tōkyō, Daigaku Shuppankai, 1973.*

D. COSTINEANU

" الإحساسات الجديدة " (مدرسة) ← سينكانكاكو ها.

أدب الرحلات أو الأسفار — KIKŌ

تعني هذه اللفظة أدب الرحلات أو أدب الأسفار (ونقول أيضاً kikō bungaku). كمفهوم عام جداً يمكن أن تُرَدَّ هذه الكلمة إلى كل نص موضوعه هو السفر، لكننا نحتفظ بهذه الكلمة بالأحرى لمؤلفات تعود إلى نوع nikki (الملاحظات المؤرخة). شكَّل السفر في اليابان بصورة مبكرة

جداً موضوعاً أدبياً هاماً من الدرجة الأولى: فهو يوحي لأكثر من ربع قصائد ديوان العشرة آلاف ورقة. سبق ووجدنا في هذا الديوان عنصرين أساسيين عن مستقبل أدب الرحلات: الاهتمام ببعض المواقع (أسماء المواقع فيه كثيرة جداً)، وفي حالات عديدة، هناك سجل كئيب يسوده الحنين. ورغم أن السفر لم ينقطع البتة عن إمداد الشعر الاتباعي بموضوع هام جداً (انظر waka) فإن-kikō bungaku stricto sensu يقوم على مؤلفات نثرية يتخللها العديد من القصائد. نال أسبقية هذه المؤلفات مؤلَّف Tosa nikki لـ كي نو تورايوكي. هناك " يوميات " نسائية من عصر Heian مثل kagerō nikki أو Sarashina nikki تتضمن العديد من الروايات عن الرحلات. لكن هذا النوع من الأدب لم يزدهر إلا بدءاً من القرن الثاني عشر (فقد تم إحصاء أكثر من ستين كيكو حتى نهاية القرن السادس عشر). إن الاضطرابات الاجتماعية وكذلك ازدهار البوذية قد أيقظا عند البعض (رجالاً كانوا أم نساءً) الرغبة بترك المجتمع (ودُعيوا بـ "الذين تخلوا عن العالم ") ليعيشوا كمتوحدين وليجوبوا طرقات البلد: الرغبة بالتقشف (كانت الأسفار مضنية وأحياناً خطيرة)، الميل إلى الحج، الرغبة بالعيش على إيقاع طبيعة تجعل تقلباتها الفصلية المرء يعي طابعها المتغير في كل شيء. ويذهب هؤلاء المسافرون عن طيب خاطر إلى المواقع المشهورة التي صورها شعراء الماضي: ويقيسون على هذا النحو الزمن التاريخي بإعطاء أنفسهم حجاجَ الماضي كرفاق روحيين. وفي هذه المواقع، يؤلفون بدورهم قصيدة غالباً ما يستقون إلهامها من متقدميهم. وكانت الشخصية النموذجية لهذه السلالة سايجيو (1118- 1190) الذي ديوان قصائده، الذي تكثر فيه ملاحظات نثرية عن الأسفار، قريبٌ جداً من هذا النوع. وكانت أوائل التحف هي Kaidō-ki و Tōkan kikō (مجهولة الكاتب ، منتصف القرن الثالث عشر).

يحوي معظم هذه اليوميات على القليل جداً من التفاصيل الملموسة عن أوضاع وسير الرحلة، ليس أكثر من إشارات عن البلدان التي اجتازوها أو عن سكانها؛ التذكير بخصائص معروفة جيداً يغلِّبها على الإشارات التي لم تقال، ذكر التاريخ بدل التوضيحات الجغرافية؛ لم يتم البحث أبداً عن " الأصيل ". الأمر هنا يتعلق بأدب الحكايات الصغيرة أكثر منه بـ " أدب الاستبطان " حيث يحتل التأمل مكاناً بقدر الوصف. (Izayoi nikki) رواية رحلة، كتبتها الراهبة آبوتو-ني (1228- 1283)، من كيوتو إلى كاماكورا، وهي تشبه كثيراً ديوان قصائد. ونحفظ من المسافرين الكبار الراهبة نيزيو (1258-1306) التي تنقل في مؤلَّفها Towazu-gatari حوالي عشرة أسفار قامت بها خلال حياتها، مستوحاة من مثال سيجيو. لكن هناك وجهان لراهبين مسافرين وشاعرين ظلا

عزيزين بشكل خاص على قلوب اليابانيين: سوجي (1421-1502) شاعر قصائد الرانغا ومؤلّف Shirakawa kikō و Tsukushi michi no ki، والراهب الثاني ماتوو باسيو، سيد شعر haikai في القرن السابع عشر. إلاّ أنه منذ ذلك العصر، حلت الرحلات الشعبية رويداً رويداً محل الرحلات المنفردة للرهبان وأدب الرحلات الذي أصبح مثيراً للإعجاب وحكائياً، ترك تراث كيكو.

- *Kaidō-ki, Tōkan kikō, Izayoi nikki, éd. crit. K. Tamai et al., Tōkyō, Asahi shinbun-sha « Nihon koten zensho », rééd. 1972.- Towazu-gatari, annoté par J. Tomikura, Tōkyō, Chikuma, 1969.- K. Kaneko, Sōgi tabi no ki shichū, Tōkyō, Ōfū-sha, 1973.- E. REISCHAUER, « The Izayoi nikki », Harvard Journal of Asiatic Studies, 1951.-H. PLUTSCHOW & H. FUKUDA, Four Japanese Travel Diaries of the Middle Age (trad. de Takakura-in Itsukushima gokōki, Shinshō hōshi nikki, Miyako no tsuto, Zenkō-ji kikō), Cornell, Univ. Press, 1981.*
- ➢ *H. Fukuda & H. Plutschow, Nihon kikō bungaku benran (Guide pour la littérature de voyage au Japon), Tōkyō, Musashino shoin, 1975.- J. Ishizu, « Nikki to kikō », Kōza Nihon bungaku, Tōkyō, Sansei-dō, 1969.- J. Pigeot, Michiyuki-bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien, Paris, Maisonneuve & Larose, 1982.*

J. PIGEOT

آراكاوا يوزي، ولد عام 1949 ← الشعر المعاصر.

آراكيدا موريتاكي، 1473-1549 ← شعر هايكاي.

آراي هاكوسيكي، 1657-1725 **ARAI HAKUSEKI**

يتميز آراي هاكوسيكي بادئ ذي بدء، في حياة عصره الفكرية، بتنوع نتاج يعالج دورياً التاريخ والجغرافية وعلم السلالات واللغويات والاقتصاد السياسي والأخلاق. ويجد هذا النتاج وحدته بالنسبة للوظيفة التي كان يمارسها بوصفه مربٍ للأمير لدى الديكتاتور العسكري الياباني. إنه ابن محارب من مرتبة متواضعة وعرف مرتين وضع محارب دون سيِّد، قبل أن يدعوه عام 1693 كمحاضر أحدُ أفراد أسرة توكوغاوا الذي سُمِّي عام 1704 كوريث للديكتاتور العسكري تونايوسي وتحمل أعباء هذا المنصب تحت اسم إينوبو من عام 1709 حتى نهاية 1712. وخلفه ابنه الصغير جداً تحت اسم إيتوغو (1709-1716). حافظ هاكوسيكي على منصبه حتى تسمية ديكتاتور سليل فرع آخر لعائلة توكوغاوا.

لقد أتاحت له مسؤولياته المشاركة بصورة استثنائية بشؤون البلد من 1709-1716. ولم يكن قد أنهى في هذا التاريخ سوى كتابي تاريخ (Hankanfu, Tokushi yoron) كما أنهى عملاً آخر أقصر

من السابقين يتكلم عن الغرب. وهو الذي كان خلال الثلاثين عاماً الأولى من حياته عصامياً، دخل عندها حياة تقاعد جدية. وبفضل الوثائق المتجمعة لديه، أخذ يراجع ويكمل وينهي ما كان قد حضره لإعلام الديكتاتور، وأخذ يكتب مذكراته. لم يُقِم حوله تلاميذ ولم تنتشر كثيراً كتاباته: لقد طُبع له خمسة كتب في بداية القرن التاسع عشر، وطُبعت له كتب أخرى ومنها مذكراته في عصر الأنوار Meiji وظهرت الأعمال الكاملة عام 1905. قسمت هذه الأعمال إلى ثلاث مجموعات: الشعر الصيني، التاريخ وفقه اللغة، الجغرافية السياسية ودراسة عن الأخلاق.

رأى هاكوسيكي أنه لا بد من نظم الشعر الصيني لمن يريد التدرب على التفكير، واتخذ كنموذج شعر ذروة عائلة تانغ. لقد قُيِّم ديوان (الخطوط الأولى لأشعار هاكوسيكي) حتى الصين وكوريا، لتصحيح الشكل وأناقته.

إن أهم كتاباته عن التاريخ هي ثلاثة, ويمكننا أن نضيف إليها مذكراته. أياً كانت الفترة، فهو يحلل ويحاكم وفقاً للحظة الراهنة ووفقاً لما كان مقصده الأساسي وهو تبيان شرعية سلطة عائلة توكوغاوا. لقد جمَّع منذ العام 1702 أصول عائلات الأمراء من الطبقة العسكرية (هانكانهو)، وهي مرجع لا بد منه في مجتمع قائم على الطبقات والأسلاف، وتكشف فيها عن نقد شديد بخصوص ادعاءات هذه العائلات. وفي العام 1713 أنهى (شروحات عن التاريخ أو ملاحظاتي عند قراءة التاريخ) التي كان نموذجها (تسوغان كوموكو الصيني الياباني) للكاتب Zhu Xi وهي شرح للمؤلَّف الشهير (مرآة للمساعدة في الحكم). يأخذ الأحداث كما يجدها في كتب التاريخ السابقة ويخضعها لتحليل نقدي. يصف تحولات القرن العاشر السياسية حتى تأسيس أسرة توكوغاوا، وذلك بتسع مراحل لسلطة البلاط، وخمسٍ لسلطة المحاربين، وهي أرقام رمزية مأخوذة من (كتاب التحولات). الموضوع الغامض يتوافق مع الأخلاق السياسية للصين: بفساد النبلاء والرهبان، استحق البلاط أن يفقد السلطة وانتهى الأمر بأن يودع تفويض السماء لدى عائلة توكوغاوا التي أرست السلام. فمن المهم إذن الحكم بصورة تحافظ على هذا التفويض. (التجوال في التاريخ القديم أو فهم التاريخ القديم) هذا المؤلَّف هو محاولة لترتيب أكثر القصص توغلاً في القِدم وما يتعلق بتأسيس البلد، بمعنى يكون موافقاً بآنٍ معاً للمفهوم الكونفوشيوسي الجديد التهذيبي والقائم على مبدأ التحولات (وليس على مبدأ التطور) ولأيديولوجية المحاربين الميالين لإقامة قليل من الوزن للتسويغات الدينية التي يمكن أن تُعطى من ساحة القصر الإمبراطوري. إن الآلهة التي تتحدث عنها القصص القديمة هي بالحقيقة بشرٌ، ومن المتوجب أن نتمكن من قراءة أقدم القصص

الرسمية بصورة يقبلها العقل. لا بد إذن من أن نجد تحت الحروف المستخدمة للمعنى وللصوت المعنى الحقيقي للكلمات.

ويدرب هاكوسيكي نفسه على ذلك في الـ Tōga، وهو معجم أُلِّف أساساً من كلمات قديمة. وإذا كان العديد قد أهمل أصول هذه الكلمات الآن، فقد تمكن هاكوسيكي من أن يُقدِّم كرائد فقه اللغة المطبق على دراسة صارمة للنصوص وللتاريخ الإيجابي. لقد فُقِد مؤلَّفان: في (نماذج عن الإدارة في البلد) يغذي هاكوسيكي الطموح في أن يعرض تاريخاً مصنفاً منهجياً بصورة يقدم بها أمثلة لكل الظروف على غرار كتاب Ruijukokushi لـ Sugawara no Michizane، وفي المؤلَّف الثاني (شكوك حول مسائل تاريخية) كان يهاجم بحميًّا البوذية كما تُظهره مراسلاته.

تحت عنوان (قصص حول العُلَّيق)، خصص هاكوسيكي مذكراته لأخلافه. يضم الجزء الأول فتوته ودراساته، والثاني دوره لدى الديكتاتور، والجزء الثالث التأثير الذي مارسه خلال الحياة القصيرة للديكتاتور الطفل إيتوغو. ويكشف هاكوسيكي فيه عن موهبة بوجه آخر: في الرواية المقتضبة والصحيحة للتاريخ المباشر. استخدم أسلوباً نقياً وجلياً ومنصفاً دون محسنات ولا إثارة. وهذا النص العائد لنوع jijoden (الرواية عن الذات) هو أكثر النصوص قراءة بين مؤلفاته. لم يمتنع الأدباء أو الناس العاديون عن التعبير المجازي عن مشاعرهم الشخصية بوساطة الشعر، ولا سيما باللغة الصينية. وسجل الكثيرون تعليقات تروي أنشطتهم يوماً بيوم. لكن أن يكتب قصة طويلة منثورة باليابانية تتمحور حول شخصه أو حول تجاربه، لأمرٌ جديدٌ في يابان القرن الثامن عشر. لقد قدم ياماغا سوكو (1622-1685) أول مثال على ذلك، وهو مفكر ومعلم في التخطيط، كان قد ترك سيرة ذاتية فكرية بعنوان (آخر ما كتب من المنفى). ومهما كان نص هاكوسيكي يتضمن رغبة في التسويغ الشخصي، فإنه ينتمي إلى المذكرات أكثر من انتمائه إلى السيرة الذاتية (في حين أنه في نهاية القرن التاسع عشر، سيكون كتاب Fukuō jiden للمؤلِّف هوكوزاوا يوكيتي (1835-1901) ذات توجه مناقض).

وبما أنه كان ينتمي لحلقات bakufu الحاكمة، كان هاكوسيكي يتصرف بوثائق الأرشيفات وتمكن من الاتصال بالأجانب: أناس من كوريا، من أرخبيل ريوكيو (اليوم تانسي وأكبر مدنه أوكيناوا. المترجم) من البلاد المنخفضة (هولندة)، أو مع الكاهن سيدوتي القادم من إيطاليا. وأحدث لنفسه واجباً بأن يأخذ كل المعلومات الممكنة منهم ويتحقق منها وينظمها بكتابات متنوعة. (رواية المحادثات عن الغرب) كتب هذا المؤلَّف بعد أربع محادثات مع سيدوتي (كانت هذه المحادثات

تقضي بأن تكون على شكل استجواب). في الفصول الثلاثة التي كتب فيها عن سيدوتي، عن الجغرافية السياسية للعالم وللمسيحية، يُبدي هاكوسيكي احترامه ووده تجاه الشخص الأسير وعلمه، لكنه ظل شديد النقد تجاه ديانته. (ما يمكن معرفته [عن العالم] بلغة أجنبية) كُتب على إثر محادثات مع الهولنديين التي عُقدت أمام خرائط بلايو. وذكرت فيه الجغرافية، السياسة، مُنتجات وديانة خمسة أجزاء من العالم: أوروبا، أفريقيا، آسيا، أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية. ورغم الأخطاء التي لا يمكن تجنبها، كانت الجهود الأولى لمعرفة العالم فيما وراء حدود الشرق الأقصى، كانت غالباً ذات إدراك وحدة ذهن لافتين للنظر. جعل هذان الكتابان ولا سيما الكتاب الثاني، اللذان انتشرت نسخ عنهما بشكل مبكر، جعلا من هاكوسيكي الرائد في الدراسات الأجنبية. وفي (دراسة وافية عن Ezo) وفي (دراسة وافية عن جزر الجنوب)، جمع بمنهجية كل ما كان ممكناً معرفته عن التاريخ وعن الجغرافية وعن عادات ومصادر عن جزيرة هوكايدو وعن أرخبيل ريوكيو.

إن كلمة bungaku التي تقابل اليوم كلمة " أدب " كان لها حتى بداية عصر الأنوار Meiji استثناء مغاير بعمق للاستثناء المألوف لنا اليوم. أنجز هاكوسيكي، لكن بصورة نموذجية، المثال الأعلى القديم جداً هذا. وتبقى مذكراته تحفة تحفظ جاذبيته لقوة الأسلوب ولما تقدمه لنا عن طابع الإنسان.

- *Arai Hakuseki zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kokusho kankōkai, 6 vol., 1905-1907 ; rééd. 1977.- Arai Hakuseki shū, éd. T. Kuwabara, Tōkyō, Chikuma « Nihon no shisō », 13, 1970.- Arai Hakuseki, éd. A. Matsumura, M. Bitō & Sh. Katō, Tōkyō, Iwanami « Nihon shisō taikei », 35, 1975.- Oritaku shiba no ki, éd. A. Matsumura, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 95, 1964.*

➢ *M. Miyazaki, Arai Hakuseki no kenkyū, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1969.*

→ Dazai Shundai ; Fukuzawa Yukichi ; Ishida Baigan ; Itō Jinsai ; Ogyū Sorai ; Bangaku kotohagime.

F. HÉRAIL

ARISHIMA Takeo — آريسيما تاكيو، 1878-1923

إنه كاتب اليابان الحديث، شارك بمجلة Shirakaba منذ إنشائها عام 1910 عن طريق أخيه الأصغر إيكوما آريسيما (1882-1974) الذي أضحى فنان المدرسة الغربية الموهوب جداً، لكنه احتل مكانة فريدة وسط المجموعة. إن الغلام الوديع والحساس الذي تردد على دروس Gakushūin

في طوكيو سيتكشف في سن الرشد عن رجل ذي طبيعة جريئة ومضطربة. إنه سليل عائلة من محاربي قبيلة ساتوما وهي أشهر قبائل الجنوب. سُمِّي أبوه على رأس جمارك يوكوهاما فجُذب الفتى المراهق بشكل مبكر جداً للغرب. درس في مدرسة الزراعة في سابورو لأنه نوى أن يصبح " رائداً " بغية العمل في تجديد العالم الزراعي إذ إن عائلته تمتلك ثروات كبيرة في هذه الجزيرة التي كانت في خضم تطورها. أقام في الولايات المتحدة الأمريكية من 1903-1906 في هارفارد وفي هارتفورد وفي طريق عودته عن طريق لندن التقى كروبوتكين. انجذب دورياً للمسيحية (التي طبعته بعمق، لكنه أثناء دراسته في أمريكا بدا أنه منتقدٌ لها بشدة) وللأفكار الاشتراكية عن طريق ويتمان وتولستوي.

لقد لفت إليه الأنظار منذ كتاباته الأولى (1908-1911). وعُدَّ بين أشهر الكتاب بين عام 1918 وبداية أعوام 1920. وفي كتابه (ذرية قايين، 1918) يُظهر الوجه المتوحش للأرض وللسماوات الشاسعة، كما يُظهر السهول المقفرة والإنسان المسحوق. ولم تتمكن انشغالاته الاجتماعية مع ذلك من أن تُنسيه متطلبات أكثر حميمية. تتوضح الحاجة الفطرية للاستقلال وللسعادة بحدة مأساوية عبر قَدَر المرأة المغرمة بالحرية التي ستصبح بطلة رواية (امرأة، 1919)، وهي رواية يتناول فيها مجدداً ويشرح أحد أعماله الأولى: (صور خاطفة لامرأة، 1911-1913). تخلى عن الأراضي التي ورثها عند موت أبيه لجماعة من الناس وذلك وفق مبادئ نادى بها تولستوي. لكنه لم يتمكن من تجاوز التناقضات التي شعر أنها تواجهه (تصريح، 1922). وفي العام 1923 وضع حداً لحياته برفقة امرأة شابة.

- *Arishima Takeo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Sōbunkaku, 12 vol., 1924-1925 ; Tōkyō, Chi-kuma, 16 vol., 1979-1988.- A Certain Woman, trad. K. Strong, Tōkyō, Univ. Of Tōkyō Press, 1978 ; Cette femme-là, trad. M. Yoshitomi & A. Maybon, Paris, Flammarion, 1926.*

➢ *T. Yasukawa, Arishima Takeo ron,Tōkyō, Meiji shoin, 1967.*
→ Shiga Naoya.

B. KOYAMA-RICHARD

آريوارا نو ناريهيرا، 825-880 ← حكايات إيز؛ ديوان قصائد الماضي والآن.

ARIOSHI Sawako — **أريوسي ساواكو، 1931-1984**

إنها روائية. بعد أن تدربت على النقد المسرحي، بدأت مهنة كاتبة مع (الموشح الغنائي، 1956)، تدل عليها النجاحات اللامعة في نشر مؤلفها. تصف في مؤلفها الأول الهوة بين التراث

الفني الياباني والثقافة الغربية من خلال خلاف بين موسيقي عجوز وابنته. غالباً ما تفيد علاقات الخلاف بين الشخصيات كعنصر محرك بالنسبة لأريوسي التي تعالج عن هذا الطريق أشد المواضيع تنوعاً. وتذكر كذلك في عدة مناسبات منطقة كيسيو، موطنها الأصلي، وذلك في حوليات تكتب فيها تاريخ عائلة على عدة أجيال مثل (سيدات كيمو،1959). وأكثر رواياتها لفتاً للنظر هي رواية (سنوات الغسق، 1972)، وهي قصة امرأة تواجهها شيخوخة والد زوجها. لقد أبرز هذا الكتاب في المقام الأول من أحداث الساعة وفي النفوس شيخوخة المجتمع الياباني والحاجة إلى إجراءات تتخذها السلطات العامة في هذا الخصوص. وتكمن قوة أريوسي في مقدرتها على استباق مشاكل المجتمع.

- *Ariyoshi Sawako senshū (Œuvres choisies), Tōkyō, Shinchō-sha, 26 vol., 1970-1971, 1977-1978.- Kinokawa(1959), trad. Fr. Y. Sim & A.-M. Soulac, Les Dames de Kimoto, Paris, Stock, 1983.- hanaoka Seishū no tsuma (1966), trad. Fr. Y. Sim & P. Beaujin, Kae et les deux rivales, Paris, Stock, 1986.*

C. ANCELOTN

آساي ريويي، 1612 - 1691 — ASAI RYŌI

إنه مؤلّف Kana-zōshi، وعُرف كالممثل الأساسي لهذا الطراز الروائي مع ياماأوكا جنرين. كان والده يدير في Settsu معبداً منضوياً لطائفة " الأرض الطاهرة الحقيقية " (فرع هيغاسي هونغنتزي). أوقع طرده من المعبد ريويي في التسكع لسنوات طويلة. انتهى بالاستقرار في كيوتو، ثم تحمل مسؤولية معبد هونسيو-زي عام 1675 كممثل من جديد لهيغاسي هونغنتزي. ومن عهد Manji (1658-1661) حتى نهاية حياته، كتب أعمالاً تتطرق إلى كل مجالاتKana-zōshi : ترجمات لأعمال أجنبية، صوراً ساخرة، حكايات رحلات، قصص هزلية وتهذيبية، وأعمالاً أدبية... كان على اطلاع كبير بالأدبين الصيني والياباني، وترك أيضاً أعمالاً عديدة تعالج الشعر الإتباعي الياباني وأموراً عسكرية أو البوذية.

من بين أعماله يتميز كتاب Tokaidō meisho-ki 1658، وهو قصة ودليل رحلات لمواقع طريق توكايدو، كما يتميز أيضاً Ukiyo monogatari، وهو رواية مغامرات مضحكة قُيمت عالياً لجوانبها المجدِّدة في نقد المجتمع المعاصر وتعلن بذلك عن سيكاكو. وأخيراً مجموعتان من القصص

الخرافية Otogi-bōko 1666 و (كلب من المقوى العجيني، 1692)، وهي حكايات مقتبسة بمعظمها من أصول صينية، من كتاب Jiandeng xinhua، وهو تحفة Qu You.

لم يتم هذا الاقتباس بنقولات بسيطة، فقد ساهم آساي ريويي على طريقته بتطور Kana-zōshi بإدخاله إليها عناصر يابانية نموذجياً كتبادل القصائد بين العاشقين (وبخاصة في كلب من المقوى العجيني) ويجعل الحكايات الخرافية بآن معاً خارقة وتَقَوية بصورة أكبر. كما أدخل إليها الأخلاق البوذية بقوة. وسعى لأن يعطي معنى لكل من قصصه. فالأبطال الموصوفون بمزيد من التفاصيل والعناصر الملموسة قد أخذوا السمات اليابانية بمصداقية. جرى إثراء نتاجه الأدبي بالتوازي مع اكتشاف الأدب الروائي باللغة الصينية المتداولة التي لعبت دوراً في انطلاقة هذا الفن في اليابان. هناك تطور حضري مشابه للتطور الحضري الذي أثار تطور هذا الأدب في الصين، وهناك التشجيع الرسمي على دراسة اللغة الصينية المتداولة للاستجابة لحاجات التجارة الصينية اليابانية، وهناك هجرة نخبة فكرية صينية عُقب سقوط Ming، يفسر كل ذلك هذه الجاذبية الجديدة التي نرى مثالاً عنها في (كلب من المقوى العجيني) [الفصل 7، الذي استقى إلهامه من (مشاهد غير عادية اليوم والبارحة)].

- *Ukiyo monogatari, in Kana-zōshi,Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 90, 1965.*

➢ *I. AsŌ, Edo bungaku to Shina bungaku, Tōkyō, Sansei-dō, 1946.- R. Lane, « The beginnings of modern japanese novel, kana-zoshi, 1600-1682 », Harvard Journal of Asiatic Studies, xx, 3-4, 1957.- E. May, Das Tōkaidō Meishoki von Asai Ryōi, Beitrag zu einem neuen Literturgenre der frühen Edo-Zeit, Wiesbaden, Harrassowitz, 1973.- H. Noda, Nihon kinsei shōsetsu-shi kanazōshi-hen, Tōkyō, Bensei-sha, 1986.*

→ Edo (Récits romanesques d') ; Otogi-zōshi ; Saikaku.

C. LÉVY

آكازومي إيمون، النصف الثاني للقرن 10 - النصف الأول للقرن 11 ← **القصة التاريخية.**

آكوتاغاوا ريونوزوكي، 1892-1927 — AKUTAGAWA Ryūnosuke

إن هذا الكاتب الذي طبع عميقاً معاصريه بنتاجه كما بقدره، كشف منذ حداثته عن مواهب نادرة. على إثر الجنون الذي أصاب أمه بعد أن ولدته، آواه خاله وتبناه رسمياً عام 1904، وترعرع الطفل في جو مشبع بالثقافة الكلاسيكية والتراث. وفي السادسة من عمره درس فن الخط والحروف الصينية كما درس الإنكليزية وألف في سن التاسعة أول أشعاره في شعر haiku؛ ودرس أيضاً الأدب

الصيني والياباني، الكلاسيكي والحديث، وغذّى الكتّاب الغربيون شرهه للقراءة المتزايدة عندما أصبح مراهقاً، وكتب نصوصه الأولى. ظهر أول نص له وهو Rashōmon في المجلة عام 1915، لكنه لم يلفت انتباه أحد في بادئ الأمر، إلا أنه في بداية العام التالي، ظهر كتاب (الأنف)، فلفت نظر ناتوم سوزيكي وحمل له الشهرة. وبعد بضعة أشهر، أنهى دراسة الأدب الإنكليزي في جامعة طوكيو الإمبراطورية؛ ومنذئذ أخذ يعلم الإنكليزية في المدرسة البحرية في يوكوزوكا، وفي العام 1919 ترك هذا المنصب ليكرس نفسه لمهنته ككاتب بعد أن وقع عقداً للعمل بشكل حصري مع صحيفة Ōsaka Mainichi Shinbun. سوف يترك للأجيال القادمة حوالي مئتي قصة قصيرة، وحوالي مئتي مقالة نقدية ومحاولة، وحوالي عشرين وصفاً للرحلات، وعدداً كبيراً من القصائد القصيرة ومن شعر haiku والقصائد الحرة.

" أنظر إلى لون عينيك / فلا يحكي لي شيئاً / ولا عن أي ضيق ". هذه قصيدة لأحد رهبان Zen وهي فكرة الكتاب التي اختارها آكوتاغاوا لأول مجموعة قصصية له، Rashōmon التي نشرت عام 1917. " كاريكاتور ذاتي- التهاب الغشاء المخاطي في الأنف/ يُعلّم طرف الأنف الطويل فقط/ خارج الظل" : إنها آخر قصيدة نظمها قبل بضع ساعات من انتحاره بعد أن أمضى عشر سنوات مستسلماً بصورة متروية لضيق لا شكل محدود له كان يسميه " قدَرَه ".

اتضحت الصفات التي صقلت موهبة مؤلف الحكايات آكوتاغاوا منذ أول مؤلف له Rashōmon، الذي يُعتبر في الوقت الراهن كالنموذج الأكمل لحكاياته " التاريخية ": صياغة بمنتهى الدقة، فن الترقب القلِق، عبقرية في التفاصيل الأسطورية أو الفظيعة، على طريقة غوغول إلى حدٍّ ما، لكن بشكل أقل انتظاماً، اقتصاد في الكلام لأن كل شيء محسوب للحصول على أثر أعظمي محدد. وبكلامه عن إدغار ألان بو، شدد على بعض المخططات التي بإمكانها أن تُطبّق جيداً على قصصه الخاصة في المرحلة الأولى: التحالف بين الفكر التحليلي والمزاج الشعري، الكيمياء بين حساسية حادة والتعقلية القوية، الذين يظهرون لسير منطقي صارم في خدمة مادة رومانسية. زد على ذلك أنه ذو مغزى أن يكون غوستاف مورو وأوديلون ريدون، رساماه المفضلان، في هذه الفترة من حياته. لقد ظل حتى العام 1920 يكتب وعلى الأخص قصصاً يقال عنها " تاريخية "، وهي لجوء إلى ماضٍ سحيق ليغطي بالشكل الأمثل ميوله التي تكوِّن جزءاً جوهرياً من وجوده. وبالرغم من أنه أوصل العجيب بعيداً أقل مما فعله إدغار بو، فإنه يظهر إيثاراً للأوضاع المغالية، المقلقة، الممزوجة غالباً بالدعابة وملونة بشكل شبه دائم بسخرية مُرّة. ويتناول كما فعله بالنسبة لـ Rashōmon ، عدداً من

نوادره من مجموعة (قصص هي الآن من الماضي)، ويستقي إلهامه في (الشيطان والتبغ) أو (الشهيد، 1918) من قصصٍ مسيحية يابانية من القرن السابع عشر، يحرفها بعبقرية محيرة أو يستخدم شخصيات مشهورة كالشاعر باسيو في (أرض بائرة ميتة، 1918). وعبر انتقائية الحكايات نجد مجدداً، كخيط متصل، هشاشة المشاعر الإنسانية وتعدد أشكالها والوحدة السطحية التي يبدو أن كل واحد منذور لها. وأخذ آكوتاغاوا يهجر بشكل مضطرد اللجوء إلى الماضي. وبالتأكيد لن ينقطع أبداً عن كتابة أعمال خيالية صرفة مثل (العربة المسطحة، 1922)، وهي حكاية مؤثرة مخصصة للأطفال، أو (حروف الكاف، 1927) وهي سخرية من المجتمع الإنساني. لكن، بدءاً من (المندرينة، 1919) أخذت أعماله تنهل مادتها من حياته الشخصية بصورة متزايدة مباشرة. وهكذا كان بالنسبة لـ (نصف حياة ديدوزي سينسوكي، 1925) التي جمع فيها صور طفولته، أو بالنسبة لـ (التداعيات، 1927) مخرجاً المشاهد النفسية للهجران الأقصى. تهذب أسلوبه، وسعى للتخلص من عناصر الزخرفة. وليس مصادفة أنه إذا قابل الهدوء الذي توحي به لوحةٌ لماتيس بالشعلة المدمرة في لوحةٍ لبيكاسو، أن يقول بأنه اختار اللوحة الأخيرة. إن (ضفاف البحر، 1925) و (السرابات، 1927) وبشكل أكمل أيضاً (حياة أبله، 1927) تجنح نحو " قصة خالية من النوادر " التي وضعها عندها كالشكل الرومنسي المثالي، لأن الأكثر " نقاءً " يتناول من جهته هذه الكلمة العزيزة على شخصيات أندريه جيد.

- *Akutagawa Ryūnosuke zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 8 vol., 1927-1929 (1934-1935, 10 vol. ;1954-1955, 20 vol.) ; Tōkyō, Chicuma, 8 vol., 1964-1965 ; Tōkyō, Iwanami, 12 vol., 1977-1978.- Rashōmon et autres contes, notice, notes et trad. Fr. A. Mori, Paris, Gallimard, 1965.- La Vie d'un idiot et autres nouvelles, trad. Fr. E. de Chavanes, Paris, Gallimard, 1987.*

➢ *S. Yoshida, Akutagawa Ryūnosuke, Tōkyō, Shinshō-sha, 1958.- Coll. :Akutagawa Ryūnosuke, Bungei tokuhon, Tōkyō, Kawade, 1975*

E. DE CHAVANES

آكيتا أوزياكو، 1883-1962 ← الأدب البروليتاري.

آمازاوا تايزيرو، ولد عام 1936 — **AMAZAWA Taijirō**

إنه شاعر متخصص بالدراسات القروسطية، ويعلم الأدب الفرنسي. ظهر أول ديوان له (في مصادفة الطريق، 1957). إنه عضو في مجلة (الحي الملعون) مع سوزوكي سيروبازو، وهو واحد من " شعراء سنوات 1960 ". وشاركهم تجربة طوكيو، العاصمة السديمية: (بين الليل والصباح،

1963). يلاحقه الواقع الذي اكتشفه فيها في قوته الصدفوية، يلاحقه إلى قصائده الحُلْمية و "قصصه المزيفة " : (في جهنم، 1985)؛ (رحلة إلى الهامش، 1992). يدير عملاً طويل الأجل عن ميازاوا كينزي: (ما بعد ميازاوا كينزي، 1968) ويؤلف حكايات للأطفال.

- *Amazawa Taijirō shū (Poèmes choisis), Chiba, Asahifurendo-Chiba, 1991.*
→ « Poésie contemporaine».

M. UEDA

إنتي هوميكو، 1905-1986 ENCHI Fumiko

إنها روائية، وهي ابنة أويدا كازوتوسي، أحد مؤسسي علم اللغات الحديث في اليابان. تشبعت إنتي منذ طفولتها بالأدب الإتباعي الياباني وبكتب بو وويلد وهوفمان الخيالية أيضاً. وفي نهاية العقد الثالث من القرن العشرين، كتبت عدة مسرحيات لفتت نظر أوزاني كاورو، ثم اتجهت نحو كتابة الروايات.

انتظرها النجاح لسنوات طويلة تعرضت خلالها إنتي لأمراض خطيرة عدة مرات. ودلت روايتها (أيام السُعار، 1953) على انطلاقة جديدة، كما ستكون روايتها (منحدر النساء، 1957) نهاية هذه الفترة الطويلة من النضج. تروي (أونازاكا) ، حولية مركزة وعميقة، عن اختناق امرأة قاست من طيش زوجها بإصرار وكبرياء صامتين. وإذا ما ظلت هذه الرواية أشهر عمل لها، فإنها تفضل نوعاً آخراً من الشخصيات النسائية يظهر مثالها في (فتنة، 1956). والمقصود هنا هو كائنات مقنَّعة وشريرة: دسائسهم وخفة أيديهم الملونة بالشمانيّة(عبادة الطبيعة والقوى الخفية في آسيا الوسطى. المترجم) هي مادة عدة أعمال نُسجت حول نصوص اقتبستها من الأدب الإتباعي. وهذه القصة القصيرة (رباط يتجاوز عالم الموت/ تتمة، 1957) تطيل حكاية أويدا آكيناري؛ ورواية (قصة الطبيب المزيَّف) مسطَّرة بنص إتباعي مزيف تعيد الكاتبة فيه ، بسعادة، خلق مكائد البلاط في القرن العاشر.

استخدمت إنتي هوميكو أيضاً معرفتها بالأدباء الكلاسيكيين اليابانيين لتترجم Genji monogatari إلى لغة حديثة كما سبق وفعل تانازاكي جون إيتيرو. لدى الكاتبين حب مشترك للعجيب وثقافتها المعتبرة جداً. لكن إنتي تبتعد عن تانيزاكي بالعنف الخفي والمعذب لشخصياتها النسائية.

- *Enchi Fumiko zenshū (Œuvres complètes d'Enchi Fumiko), Tōkyō, Shinchō-sha, 16 vol., 1977-1978.- Yō (1956), trad. Fr. M. Mécréant, « Envoûtement » , in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- Onnamen (1958), trad. Fr. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Masque de femme, Paris Gallimard, 1988.- Namamiko monogatari (1959-1961), trad. Fr. C. Ancelot, Chroniques glorieuses, Arles, Picquier, 1993.- Onnazaka (1957), trad. Fr. A. & C. Sakai, La Pente des femmes 5 à paraîtreà.*

➢ *N. Mizuta, « Une Écriture du silence », in Littérature japonaise contemporaine, Bruxelles/Paris, Labor-Picquier, 1989.*

C. ANCELOT

إنجي-سيكي ← نوريتو

آندو توغوو، ولد عام 1919 ← " الشعر المعاصر ".

إندو سيوزاكو، 1923-1996 **ENDO Shūsaku**

اكتسب هذا الكاتب شهرة كبيرة بدءاً من أعوام 1950 وأضحى واحداً من كتّاب ما بعد الحرب الأوائل في التطرق في وقت واحد وبإصرار إلى إشكالية الإيمان المسيحي في اليابان. فعلى إثر طلاق والديه عُمِّد في سن الحادية عشرة وفق المذهب الكاثوليكي بالرغم عنه تقريباً، لأنه شُجِّع بثبات من قبل أمه وعمته. وطبع مجمل نتاجه بهذا الحدث. ومن كتاب إلى كتاب تنبثق تساؤلات عديدة يثيرها في نفسه الاختيار الذي اضطلع به منذ ذلك الوقت، رغم الكثير من التحفظات في كنف ثقافة بعيدة جداً عن الوحدانية.

وبعد دراسات جامعية في الأدب الفرنسي قادته للاهتمام على التوالي بمورياك والجنسينية وبرنانوس، أصبح من أصحاب المنح اليابانيين الأوائل الذين تمكنوا من المجيء للدراسة في فرنسا غداة الحرب، فتابع بين1950-1953 في مدينة ليون أبحاثاً عن الأدب الكاثوليكي المعاصر. وسوف تزوده فرنسا بإطار ومادة رواياته، وفي المقام الأول روايته (الرجل الأبيض، 1955) التي نال عليها جائزة آكوتاغاوا ذات الاعتبار. البطل الذي يعبر عن نفسه بضمير المتكلم فرنسي فقد كل إيمان لديه ويعتقد أنه لم يعد باستطاعته الوثوق إلا بالفطرة، واختار معسكر الغستابو في ليون في السنوات الأخيرة من الحرب واقتيد إلى المشاركة في تعذيب أصدقاءٍ قدماء كانوا قد انضموا إلى المقاومة. مواضيع الشر والخطيئة هذه المنحازة نوعاً ما إلى التراث الغربي، ومواضيع التخلي الرباني واللاشعور، ظهرت من جديد في قصة تجري أحداثها في اليابان (البحر والسُّم، 1957) وهي اتهام

قاسٍ. يذكر التجارب العلمية التي أجراها أطباء من مركز جامعي بدم بارد على الأسرى الأمريكيين خلال الاعتداءات. ومن خلال تجربته في فرنسا استخلص عملاً هاماً (دراسات في أرض أجنبية، 1965)، تروي عبر ثلاث تجارب مختلفة الآلام التي يشعر بها يابانيون غرقوا في ثقافة تختلف كثيراً عن ثقافتهم.

خُصِّص قسم أساسي من إبداعه لمسيحيي اليابان في القرن السابع عشر وللاضطهادات التي فُرضت عليهم. والمثال اللافت للنظر على ذلك هو (الصمت، 1966). تساءل الكاتب فيه عن معنى الشهيد وتعلق بوجه الخصوص بمصير منسيي التاريخ هؤلاء الذين ارتدوا عن دينهم بسبب التنكيل بهم. طور فكره الديني في مجلدات عُرضت دورياً كدراسات ، كنصوص روائية أو كمحاولات حرة (حياة يسوع، 1973) أو (ولادة يسوع، 1978).

نال إندو سيوزاكو عدة جوائز لأعماله الروائية التي تتوزع حتى اليوم في اتجاهين أساسيين. بعضها قصص تاريخية على حدود الخيال (الساموراي [محارب ياباني من العهد الإقطاعي. المترجم]، 1980، تستجيب لـ Chinmoku وتشكل معه لوحة فنية مزدوجة من الإيمان والاختبار). والبعض الآخر من رواياته معاصرة بالتأكيد: تتناوب مشاهد الخيال وفترات الاعتراف الداخلي (الفضيحة، 1986). إنها كتابة موجزة وشبه حيادية تحترس من المثير للعواطف. إنها تترجم فظاظة الشك لا بل تترجم حزماً فريداً.

هذا الروائي ناقد أدبي نشيط جداً. لقد قيمه جمهور عريض لأعماله الجريئة والمليئة بالدعابة مثل (أحمق مدهش، 1959). هذا الإلهام نجده في العديد من النصوص التي أضافها لـ " سيدُ منسكِ الغُرير العجوز ".

- *Endō Shūsaku bungaku zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shichō-sha, 11 vol., 1975.- Silence, trad. W. Johnston, Tōkyō, Tuttle, 1969 (et 1970, 1976, 1978, 1979) ; trad. Fr. de l'angl. H. Guex-Rolle, Paris, Calmann-Lévy, 1971.- La Mer et le poison, trad. Fr. M. Miho & C. Yugué, Paris, Buchet-Chastel, 1979.- Wonderful Fool, trad. Angl. F. Mathy, Londres, Peter Owen, 1974 (et 1975, 1983) ; Un admirable idiot, trad. Fr. de l'angl. N. Tisserand, Paris, Buchet-Chastel, 1981.- Scandale, trad. Fr. C. Ancelot, Paris, Stock, 1988.*
- *T. Takeda, Endō Shūsaku no sekai, Tōkyō, Chūō shuppansha, 1969.*

P. GRIOLET

ولدت الطليعة المسرحية من حركات المعارضة في أعوام الستينيات وتخلت عن " المسرح الحديث " ذات الإلهام الغربي، كما تخلت عن الأيديولوجيات التي تأكدت من إفلاسها وحاكتها بسخرية. إنها فعل جيل جديد بالكامل ما عدا رواد نادرين أمثال آبي كوبو، مياموتو كين أو هوكودا يوسييوكي. ولم تكن مراجعها (سارتر، بريخت، بيكيت وآرتود) أبداً نماذج. ومنذ العام 1962 وبإعادة تفسير مسرح العبث، تفحص بيتوياكو مينورو التكرار اليومي للكلام وما وراءه. وقام الذين ألزموا أنفسهم بوسط مسرح آنغورا هذا بعمليات نقد منتظم للممارسة المسرحية: فهذه الممارسة المسرحية هاجرت إلى تحت خيام البهلوانيين وتسربت إلى كل مسامات النسيج الحضري. ويحث هؤلاء عن معابر جديدة بين موطن الخيال والحياة. حرَّض تيرايامـا سيوزي وزعزع بلا انقطاع الحدود بين الواقع والوهم. تخلى النص عن حقوقه لصالح سلطان الجسد والمسرح: فمع سوزوكي تاداسي أصبح لصقاً مكرساً لطرد " الانفعالات المأساوية " لدى الممثل؛ ومع أوتا سيوغو، سيتكل على الصمت. مارس ساتو ماكوتو ومجموعته 68/ 71 كتابة جماعية ناشدين تحليلاً نقدياً للأساطير الشعبية والقصص الثورية. ترجعنا مسرحيات تيرايامـا السريالية أو مسرحيات كارا زيورو المتاهية والتعددية إلى الأساطير الشخصية التي يظهر فيها الحنين إلى يابان قديم. وإذا ما بقي آنغورا مسرح هذا الشباب الثائر لكن دون أبطال، والذي قام سيموزو كونيو برسم صورة له، فإن تأثيره يكسب صفوف المسرح الحديث (من تاناكا تيكاو حتى ياسيرو سييتي). وخلال أعوام 1970، فرض كتّاب جدد أنفسهم مثل إينوي هيساسي أو سيتو رين الذين مزجوا الملهاة الموسيقية بمؤلفات شعبية جديدة. وغالباً ما تعلق آنغورا الثاني بمراقبة الحياة اليومية (يامازاكي تيتو) التي سخر توكا كوهي من أهوائها وحرماناتها السخريَّة. وأعلن عن اتجاه " Pop " اللُّعَبي والمنزوع منه نهائياً التسييس " للجيل الثالث " في سنوات 1980 الذي مثله نودا هيديكي.

➢ *P. de Vos « Écritures théâtrales depuis la guerre », in Littérature japonaise contemporaine, Bruxelles-Paris, Labor-Picquier, 1989.- M. Watanabe, « Le jeu, le corps, le langage », Esprit, n° 2, 1973.*
→ Théâtre au XX^e s.

P. DE VOS

أوتا ← قصيدة waka

أوتا- مونوغاتاري UTA-MONOGATARI

هي قصص تتركز على قصائد، وهي صنف أدبي مورس في يابان القرن العاشر. والترجمة الحرفية هي " حكاية مغنّاة " لأن الأمر هو تنسيق قصائد (uta أو waka) مع سرد بالنثر (monogatari)، لكن التصور ليس تصور الطراز القروسطي الفرنسي.

كان يابانيو العصور القديمة يتذوقون الشعر بنَسَبِه للظروف التي جعلته يرى النور فيها؛ كانوا يحبون معرفة أية روابط تجمع بين المؤلِّف والمُوجَّه له هذا الشعر، وكيف تلقى هذا الأخير القصيدة. واعتاد جامعوا المختارات الشعرية على كتابة مقدمات منثورة، تشير إلى ظروف وتأليف كل قصيدة waka؛ لكن إذا كان شكل الـ Uta-monogatari (وللعلم فإن حكاية صغيرة تسبق القصيدة) يذكِّر بتركيبة الـ Kotoba-gaki waka، فإن دراسات حديثة قد بينت أن مضمون ولغة الحكايات الصغيرة كانت أقرب من التفسيرات القصيرة التي تظهر في المختارات كملحق لتتمة (sachū)، وبدا أن هذه المدونات قد خلقت تقاليد شفهية، وتكاثرت بشكل مبكر جداً حول قصائد waka. كانت القصيدة دوماً أصل القصص في اليابان، وظهر كذلك أن القصيدة هي دوماً التجسيد الذي لا بد منه للأوضاع المأساوية والمؤثرة المنقولة في الرواية.

قليلة هي الأعمال التي تنتمي إلى هذا الطراز: تشكل حكايات إيز تحفتها بشكل أساسي، كما أن هناك Yamoto monogatari و Heichū monogatari. لكن الميل للحكايات الصغيرة التي تفسر ولادة القصائد ظل مستمراً في اليابان (مؤلِّف الشعر، الحكاية التعليمية الصغيرة).

- *R. SIEFFERT, Le dit de Heichū, in Contes de Yamato, Paris, POF, 1979.*

➢ *A. Asakura, « Uta-monogatari no bunshō » (« Le style des uta-monogatari »), Kokugo kokubun, xxii-6, 1953.- T. Fukui, Uta-monogatari no kenkyū (Études sur l'Uta-monogatari), Tōkyō, Kazama shobo, 1981.- S. Mekata, Heichū monogatari-ron, Tōkyō, Musashino shoin, 1958*

J. PIGEOT

أوتاغاكي رانجيتو، 1791-1875 ŌTAGAKI RENGETSU

هذه المرأة التي ولدت في كيوتو وماتت في تخوم هذه المدينة، في كوخ في نيسي-كامو، في العام الثامن من عصر الأنوار، تندرج في تراث الألف عام لقصيدة الأبيات الخمسة waka. إنها سليلة

عائلة محاربين، حازت على فرصة الحصول على مبادئ تلك العائلة منذ فتوتها. في الوقت الذي كانت تتدرب فيه على الرقص أو على استعمال الأسلحة. ضربها النحس بلا انقطاع حتى سن النضج. انتزع الموت منها صبياً وفتاتين وزوجاً. وانتهى الزواج الثاني كذلك بموت زوجها وطفل، ولما أصبحت على عتبة الثالثة والثلاثين، انضمت إلى الحياة الرهبانية. ألأجل حياة مشرقة ودون إرغام ؟ ليس هناك من شيء مؤكد. وكما تشهد على ذلك كنيتها، أضحت مشهورة في انتقالها الدائم من مكانٍ إلى آخر في العاصمة القديمة. وبغية تأمين لقمة العيش أخذت تنتج بيديها قطعاً صغيرة من السيراميك، وغالباً ما كانت تكتب واحدة من قصائدها عليها. وسوف تجمع مؤلفاتها في ديوانين لم يُنشرا إلا في أواخر شيخوختها: (قصائد صغيرة لامرأتين، رانجيتو وسيكيبو، 1868) وهو ديوان أعدته بالاشتراك مع تاكاباتاكي-سيكيبو/ وديوان (حصاد الغطّاسة، 1871).

ومع ازدهار شعر haikai والتطور الغزير للعديد من الأصناف الأدبية، بدت قصيدة waka مُسَمَّرة ومهددة في هذا النصف الثاني من عصر إيدو. لكن رانجيتو أظهرت أن هذه القصيدة ما زالت راسخة. كانت قد استفادت باكراً من نصائح أويدا آكيناري (1734-1809)، وبقيت طوال حياتها وفية لتعليم أوزاوا روان(1723-1801) الذي كان ضد المساعي للتشبه بالقديم التي كان يقوم بها كامو نو مابوتي أو مدارس رسمية، وذكَّر بحدة بضرورة " الكلام البسيط في الشعر". أقامت علاقة مع تاتيبانا آكيمي (1812-1868) وهو واحد من المعلمين الأخيرين في قصيدة waka الذي اتضح قبل عصر الأنوار، كما أقامت علاقة مع توميوكا تيساي (1863-1924) هذا الرسام ذي العبقرية المتقدة الذي مد جسراً بين العصرين.

لقد تم غناء الصور والأوضاع التي ذكرتها منذ عدة أجيال، والعبارة التي صلُحت لأن تكون عنواناً لمجلد " حصاد الغطّاسة " موجودة الآن في قصيدة في حكايات إيز. لكنها عرفت انتقاء أدق الكلمات وأقربها. تخلصت من كل الأعراف وجازت بحركة لا قيد عليها إلى درجة أنها اجتاحت قلب القارئ كالماء الجاري.

- *Zōho Rengetsu-ni zenshū (Œuvres complètes de la moniale Rengetsu), éd. Augm., Kyōto, Shibunkaku, 1980.- Trad. Angl., in A. MIYAMORI, Masterpieces of Japanese Poetry, Ancient and Modern, Tōkyō, Taiseidō, 1956 ; Westport, Greenwood Press, 1970.*

➢ *H. Sugimoto, Otagaki Rengetsu, Kyōto, Tankōsha, 1975 ; Tōkyō, Ozawa shoten, 1982.- K. Yanase, Kinsei waka kenkyū (Recherches sur le waka à l'époque d'Edo), Tōkyō, Chūdōkan, 1978.*

J.-J ORIGAS

أوتا نانبو، 1749-1823 ← يومو نو آكارا.

أوتوكي جنتاكو، 1757-1827 ← بداية الدراسات الهولندية في آسيا.

أوتومو نو تابيتو، 665-731 ← ديوان العشرة آلاف ورقة.

أوتو نو ياكاموتي، 718؟ - 785 ← ديوان العشرة آلاف ورقة.

أوتياي ناوبومي، 1861-1903 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

أوتيمورا كانزو 1861-1930 **UCHIMURA Kanzō**

أوتيمورا كانزو هو واحد من الذين دافعوا في عصر الأنوار بالشكل الأكثر تصمياً عن قضية المسيحية. لقد أقام في الولايات المتحدة من عام 1884 حتى 1888 ويعبر عن نفسه بالإنكليزية بيسر لكنه نوى وضع أسس بروتستانتية " مستقلة "، حرة من الضغوط الخارجية وحرة من كل عرضة للشبهات.

فبنصوصه المنشورة في مجلة (دراسات إنجيلية) التي أسسها عام 1900، وبمقالاته في صحيفة Yorozu-chōhō الليبرالية، ساهم أوتيمورا مساهمة أصيلة في أدب بلاده.

يدين له كتّاب كبار من القرن العشرين مثل مازاموني هاكوتيو أو سيغانا أويا بالكثير وأقرّوا بالتأثير الذي كان له على تأهيلهم.

اختار أوتيمورا المحاولة قبل أي شيء آخر بغية تطوير تفكيره فيها بلغة قوية ومسهبة. وغالباً ما يرجع إلى الآداب الغربية، وأتاح للفتية اليابانيين باكتشاف أهمية الآثار الأدبية مثل Paradie Lost لِملتون ومن بين أفضل مؤلفاته يمكننا أن نعد (ذكريات البحث عن السلام الداخلي، 1893)، (دين وأدب، 1899) و(حياتي الدينية، 1902). تشكل هذه المؤلفات طرازاً فريداً في الأدب الحديث بعمق تعبيرها الروحي.

- *Uchimura Kanzo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 20 vol., 1931-1933 ; 40 vol., 1980-1984.*

H. ŌSHIMA

أوزاراجي زيرو، 1897-1973 OSARAGI Jirō

إنه روائي واسمه الحقيقي هو نوزيري كيوهيكو. ولد في يوكوهاما وتابع دراسته في طوكيو وتخرج بشهادة من جامعة طوكيو عام 1921. دخل سريعاً إلى وزارة الخارجية اليابانية، لكنه كان يشغل كل وقته الحر بترجمة روايات غربية، ومنذ العام 1923 ترك منصبه ليكرس نفسه للكتابة. وكونه اختصاصي بالروايات التاريخية المنشورة في مجلات شعبية، أصبح مشهوراً بسلسلته كوراما تانغو، على اسم شخصية مختلقة من نهاية عصر إيدو، تعمل بلا كلل من أجل العدالة والخير. وتتابعت هذه السلسلة خلال ما يقرب من الثلاثين عاماً، وغالباً ما اقتبست إلى السينما ثم إلى التلفاز بحيث إن هذا البطل الإيجابي بقي في أيامنا هذه واحداً من الشخصيات الأكثر شعبية في الأدب الفروسي. إن روايات أوزاراجي ذات التوجه الليبرالي العميق هي بالرغم من لهجتها الشعبية، قصص قضية تُطري على مقاومة الأيديولوجية السائدة وهي في الحالة الراهنة الأيديولوجية العسكرية؛ على هذا النحو يمكننا قراءة (محاربو آكو، 1927-1928). وهي رواية ساخرة لـ (انتقام السبعة والأربعين ساموراي بدون سيد) المشهورة؛ (يووي سبوزيتو، 1929-1930) أو أيضاً (ميتو كومون، 1934). وبالتوازي، نشر أوزاراجي العديد من القصص الوثائقية المستوحاة غالباً من التاريخ الفرنسي مثل (قضية دريفوس، 1930) و (باريس تحترق، 1961-1963). كما نشر أيضاً روايات عاطفية وروايات متعلقة بالسيرة الذاتية، منهياً حياته المهنية بمجموعة تاريخية (عصر الإمبراطور، 1967-1973) التي تعالج التحول بين عصر إيدو وعصر الأنوار الجديد. إن تنوع الأصناف الأدبية التي صورتها هذه الريشة يجب ألاّ تحجب ترابط نتاج كامل مكرس للدفاع عن علم أخلاق الأدب الشعبي.

- *Œuvres complètes : en plusieurs séries, Tōkyō, Asahi Shinbun-sha, 42 vol., 1971-1977.- Kikyō, trad. K. Yamata, Retour au pays, Paris Albin Michel, 1962.*

SAKAI

إوجيوارا سيزانسوي، 1884-1976 OGIWARA Seisensui

إنه شاعر وناظم لشعر haiku الذي تطور عاجلاً نحو الإيقاع الحر والتخلي عن الإسناد في أوانه. والنتاج الأدبي الذي جدَّ في الواقعية يرتدي قوة تعبيرية صوفية عميقة. وعند دنو أجل زوجته قال:

أقول كلمات فقط/ عن مذاق الماء اللذيذ – هل ستكون النهاية ؟

أنا أؤمن ببوذا / وأؤمن أن الحقيقة الخضراء هي سنابل القمح.

واقفاً ضد الشكلية، أحيا أوجيوارا بصدق وألق تياراً ظل مع ذلك هامشياً في تاريخ شعر haiku الذي تعلق به اسما تانيدا سانتوكا وأوزاكي هوساي (1885-1926).

- *Seisensui ku shū, Tōkyō, Kinsei-dō, 1925.*
- ➢ *M. Izawa, Jiyūritsu haiku bungaku-shi, Tōkyō, Shinhaiku-sha, 1957.*

DELTEIL

أوجيو سوراي، 1666-1728 — OGYŪ SORAI

إن أوجيو سوراي أديب وكاتبٌ وفيلسوفٌ من عصر إيدو ، وأصبح أيضاً مفكراً سياسياً كبيراً، وانضم إلى حاشية إيتو زينساي ومدرسته. لكنه ابتعد عن هذه المدرسة في اختيار منهجه. وبدوره طرح للمناقشة الكونفوشيوسية الجديدة لآل سونغ وفضل دراسة " النص القديم " بغية إعادة اكتشاف الأدباء الكونفوشيوسيين الخالدين. أدرك المسافة التي تفصله عنهم ورغب بالوصول إليهم مباشرة وتكبد عناء تعلم اللغة المتداولة في الصين في وقته. لقد تـوارى المعنى تحت الشروحات المتعاقبة، فلم يكن يريد سوى رؤية النص. لقد طبع تعليمه كل مفكري عصره بمن فيهم رجال مثل موتوري نوريناغا.

لقد خلّف أعمالاً متنوعة جداً، يصاهر بعضها المحاولة في تراث zuihitsu، لا سيما Ken.en juppitsu وتصعب مقابلتها أحياناً للاهتمام الذي لديه بمتابعة نموذج النثر الصيني القديم بدقة.

- *Ogyū Sorail-shū, éd. Et comm. K. Yoshikawa et al., Tōkyō, Iwanami « Nihon shisō taikei », 36, 1973.- Ogyū Sorail-Bendō Benmei Gakusoku, éd. M. Bitō, Tōkyō, Chūōkōron-sha « Nihon no meicho », 16, 1974.*
- ➢ *M. Maruyama, Nihon seiji shisōshi kenkyū, Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 1952 ; Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan, trad. M. Hane, Tōkyō, Univ.of Tōkyō Press, 1974.*

→*Arai Hakuseki ; Itō Jinsai de l'époque d'Edo.*

F. MACÉ

أوريكوتي سينوبو، 1887-1953 ORIKUSHI Shinobu

إن أصل أوريكوتي سينوبو هو من إقليم أوراكا، ولقد جذبته منذ طفولته منطقة نارا، ياماتو العصر القديم، التي يشعر أنه مرتبط بها بروابط عائلية والتي أفادته طوال حياته كنقطة ارتكاز. وفي نظام الزمان كما في نظام المكان، أضحت دوماً المرجع الأول له. إنه متخصص بالأدب الكلاسيكي الياباني، ولم يتبع طريق المعرفة التقليدية في مجال " الدراسات الوطنية ". قادته مقاربة شخصية من الأدب الكلاسيكي قائمة على الحساسية والتخيّل، قادته لتبني بعض وجهات نظر الدراسات العِراقية، في خضم الازدهار بتحريض من ياناجيتا كونيو (1875-1962). وعلى هذا النحو، حدد مجالاً للبحث هو مجال " الدراسات الوطنية الجديدة ". إن انتسابه إلى جامعتين، جامعة kokugaku-in وهي مركز " الدراسات الوطنية " بامتياز ومعقلٌ للتراث، وجامعة Keiō gijuku التي كان لديها النية بالبقاء وفية لتوجيهات مؤسسها هوكوزاوا يوكيتي (1834-1901) والدفاع في أي ظرف كان عن قيم الانفتاح والحداثة، يصور هذا الانتساب تفردَ مسعاه. وفي نتاجه الضخم(أكثر من 40 مجلداً)، يجهد في إيجاد إنسان العصور القديمة الياباني، ليس في منظور عالم أثري منكب على تاريخ ميت، بل باعتقاده الراسخ أن إنسان العصور القديمة هذا ما زال يعيش في الإنسان الحديث. إن عمله (أبحاث عن العصور القديمة، 1929-1930)الذي يتطرق إلى مواضيع أدبية صرفة بقدر تطرقه إلى مسائل المعتقدات. كان ذا أهمية تاريخية ليس في الدراسات الأدبية وحسب، بل في دراسات الفلكلور والعِراقة أيضاً. واضعاً نفسه دوماً في هامش المجالات الإرشادية الممتازة، اهتم بفنون العرض المسرحي التقليدية وبالوثائق التي استخف بها حتى ذلك الوقت اختصاصيو الأدب الكلاسيكي.

وإذا كان نتاجه متعدداً فلا يعني هذا أنه بعيد عن المواضيع الكبيرة مثل موضوع " الغريب المهاجر "، إنه قادم من وراء البحار ليزور الناس، بل سلف عائد أيضاً وقت إقامة الشعائر إلى خلفائه. ظهور " الغريب " هذا في العالم اليومي، وهو شخصية ذات مفهوم ديني قوي، هو في أساس فنون عرض مسرحي حسب رأيه. ويجد أيضاً من خلال الشعر والأساطير جزءاً كبيراً من الحساسية ومن موطن الخيال اليابانيين.

ارتبط أوريكوتو بمسيرته كباحث بشكل غير قابل للانفصال عنها وتابع طوال حياته كلها نشاطه الإبداعي لا سيما كشاعر تحت اسم سياكو توكو.

إن اهتمامه بديوان Man.yō-shū هو اهتمام أحد المتمرسين بالقصيدة القصيرة بقدر اهتمام أحد المؤرخين بالأدب. وبجانب قصيدة waka (قصيدة بخمسة أبيات) الكلاسيكية في (بين البحر والجبل، 1925) استخدم أيضاً chōka الأكثر إسهاباً كما في (الإدراك الحسي الغزلي في العصور القديمة، 1947). إن قصة السيرة الذاتية في (الصَفير، 1914)، ستتبعها أعمالاً غريبة مثل (كتاب الميت، 1939) وهو مقاربة للعصور القديمة بالعجيب.

- *Orikuchi Shinobu zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 31 vol., 1954-1957.- Orikuchi Shinobu zenshū nōto-hen (Œuvres complètes, les cahiers), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 18 vol., 1970-1987.*

➢ *Geinō Gakkai (éd.), Orikuchi Shinobu no sekai (Le Monde d'Orikuchi Shinibu), Tōkyō, Iwanami bijutsu-sha, 1992.- Y. Ikeda, Orikuchi Shinobu kenkyū (Études sur Orikuchi Shinonu), in Ikeda Yasaburō chosaku-shū, Tōkyō, Kadokawa, vol. 7, 1979.*
→Tanka moderne

F. MACÉ

أوزاكي كازوو، 1899-1983 ← رواية الحياة الشخصية.

أوزاكي كويو، 1868-1903 — OZAKI Kōōy

إنه روائي، واسمه الحقيقي هو توكوتارو. ولد في طوكيو، إيدو القديمة، في عائلة من الفنانين الحرفيين. اهتم بشكل مبكر جداً بالأدب وخصوصاً بالشعر بلغة Kanshi الصينية الكلاسيكية، وأسس منذ العام 1885 مع يامادا بيميو وبضعة رفاق جماعة أصدقاء المِحبرة (**Ken.yū-sha**)، وهي أول منتدى في تاريخ الأدب الياباني الحديث، وسيطلق على التوالي مجلات (الركام الأدبي)، (السلسلة) وسوف يؤهل العديد من التلاميذ ومن بينهم إيزومي كيوكا وتوكودا سيوزاي. ورغم أنه قُبل في جامعة طوكيو، إلا أنه رسب في الامتحانات، ولم يمنعه هذا، بعد حصوله على أول نجاح أدبي كبير له على (الاعتراف العاطفي لراهبتين، 1889)، من توقيع عقد كاتب حلقات في صحيفةYomiuri التي سينشر فيها أشهر أعماله، خصوصاً (زوجاته الثلاث، 1892) ولا سيما (الشيطان الذهبي، 1897-1902)، وكان هناك انقطاعات عن العمل. تُظهر هذه الميلودراما غير المكتملة مغامرات الحب الفاشلة لطالب شاب وخطيبته التي تخونه بزواجها من ابن أحد الصيارفة: يباشر البطل التعيس بالانتقام عندما أصبح مرابياً شرساً، مصفّياً حساباته على هذا الشكل مع سلطان المال. إن الطابع الشامل والرمزي للحبكة، نزاع أساسي بين الرومانسية والواقعية، والمعزز

بهيمنة الشخصيات، يفسر دون شك أن الرواية غالباً ما تم اقتباسها إلى المسرح والسينما وفيما بعد إلى التلفاز. وبعد أن كان بصورة مثالية كاتب التحول بين عصر إيدو والعصر الحديث، بين أسلوب سيكاكو المتشبه بالقدامى والاختبارات الموضوعاتية والانشائية في عصر الأنوار، انطفأت شموعه في عمر الخامسة والثلاثين وقد هزمه مرض السرطان.

- *Kōyō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Hakubunkan, 6 vol., 1904.- Ozaki Kōyō zenshū,Tōkyō, Chūōkōron-sha, 3 vol., 1941-1942.- Kōyō zenshū,Tōkyō, Iwanami, 12 vol., - 1 vol. suppl., 1993. – Le Démon doré (Kinjiki yasha), trad. fr. M. VaHecke-Kataoka, Paris, Club bibliophile de France, 1952.*

SAKAI

أوزاناي كاورو، 1881-1928 — OSANAI Kaoru

إنه كاتب مسرحي. وعندما يصدر تعليماته لممثليه الهزليين: " اتركوا مسرح الممثلين. تجاهلوا التقليد. لا ترقصوا، تحركوا. لا تغنوا، تكلموا "، فإن أوزاناي كاورو، الكاتب والمخرج المسرحي، يبدي واقعياً ماهية التزامه، وهو ما أسس Shingeki، هذا " المسرح الجديد" الذي ولد في طوكيو قبل عام 1910 بقليل. أتى إلى الكتابة من خلال الشعر، وبعد دراسات أجراها بالأدب الإنكليزي، نشر عدة قصص: (على ضفاف النهر، 1911). ولما كان قد لفت النظر إليه منذ العام 1903 لترجمته (العميان) لماتيرلنك، التقى بموري أوغاي وأخيه الناقد ميكي تاكيزي. وبفضلهما، قام بتعديلات على Shinpa ، وهو " مجرى جديد" قريب أيضاً من مسرح الممثلين Kabuki. لقد خيب هذا الاتصال مع الكواليس أمله: فليس الكاتب المسرحي هنا سوى عامل بالأجرة لصالح الممثل. وفي العام 1907، أصبح عضواً في دائرة إبسن التي تجمع أسماء كبار كتّاب المذهب الطبيعي الياباني، ثم أدار مجلة (تيارات الفكر الجديدة). ولما اقتنع أن " حركة الأفكار الجديدة في الأدب " يجب أن تجد تعبيراً لها على المسرح، كتب مؤلفات : (المجرى الجديد للمسرح، 1908)، (المسرح القديم والمسرح الجديد، 1919)، (المسرح والأدب، 1926)... يحلل فيها بعنف الحالة الوطنية، ولا ينفك يذكر أحدث التجارب الأوروبية. وأصبح (فن المسرح) لـ Craig الذي يصر كثيراً على دور المخرج المسرحي، أصبح " إنجيله ". وبما أن الحوارات هي " كلمات تُقال " وليست " كلمات تُقرأ "، كتب مسرحياته الخاصة بأسلوب مهذب. (العالم الأول، 1920) و (الابن، 1922)، أو (كوري آرينوري، 1926). لا تكشف هذه المسرحيات الثلاث عن كل قوتها إلاّ بالتمثيل. وإذ كان متأثراً

بأوتو براهم، كوّن عام 1909 (المسرح الحر) مع ممثل مسرح الممثلين إيتيكاوا سادانزي إيي. وإذا كانت نوعية النصوص الأجنبية (إبسن، غوركي...) واليابانية قد حمست أهل الأدب، فإن تفسيرها يقارب " القراءة بثلاثة أبعاد" ! سافر بين شتاء 1912 وصيف 1913 من موسكو إلى برلين، ومن لندن إلى باريس، وعاد حازماً أمره على حل مشكلة هذه اللعبة. تعاون مع مختلف الفرق وصور فيلماً (أرواح على الطريق، 1920) ليستنتج أنه لا يمكننا خلق أي شيء في ظل النظام التجاري القائم. استفاد تلميذه هيزيكاتا يوسي (1898-1959) من الأنظمة الأقل تشدداً بعد زلزال عام 1923 وأسس (مسرح تسوكيزي الصغير) وأشرك أوزاناي منذ البداية بهذا المشروع الذي سيصبح تجربة لا سابق لها: أسلوب بناء للتجهيزات المتكلفة، فرقة فنية، تنظيم جماعي، استقلال مالي، قائمة محصورة بالأعمال الغربية على مدى عامين. وبينما يفضل هيزيكاتا الكتّاب التعبيريين والسوفييت، يتناول أوزاناي إبسن أو تشيخوف، الذي من أجله استوحى عملاً أنهاه ستانسلافسكي. عجل موته في الانشقاق بين التيارات " السياسية" و" الفنية ". طبع " مسرح تسوكيزي الصغير " زمنه بمئة وأربعة عشرة مسرحية تم تمثيلها بين حزيران 1924 وآذار 1929. لقد تعلم العديد من رجال مسرح ما بعد الحرب مهنتهم فيه. وفي عائلة Shingeki الأصلية، مثل كل من توبوتي سيويو، أوزاناي كورو وهيزيكاتا يوسي، الأحبار الثلاثة الرائدة.

- *Osanai Kaoru zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shun.yō-dō, 1929-1932, 8 vol.*

➢ *S. Kubo, Osanai Kaoru, Tōkyō, Bungei, shunjū-shinsha, 1947.*
→ Shigeki ; Théâtre au xx^e^ s.

C. HENNION

أوزاوا روان، 1723- 1801 ← أوتاغاكي رانجيتو.

أوزبو-دين ← حكايات تعليمية صغيرة.

أوسيكوتي نو ميتوني، القرن العاشر ؟ ← ديوان قصائد الماضي والحاضر.

أوصاف الرحلات ← كيكو.

أوغاوا كونيو، ولد عام 1927

كان أوغاوا طفلاً ذا صحة ضعيفة، وكشف بشكل مبكر جداً عن ولع بالرسم وبالقصص الإنجيلية. وتعمَّد بعد الحرب. وعرف سريعاً أوقاتاً صعبة حاول تجاوزها بالكتابة قبل أن يبحر إلى فرنسا في تشرين الأول عام 1953. أعطته الرحلات المنفردة التي قام بها على الدراجة النارية خلال العامين التاليين إلى شواطئ البحر المتوسط، أعطته الحدس " بإحساس بدائي " سيترجمه في العديد من أقاصيص (جزيرة أبوبو) وهي أول مجموعة له نُشرت عام 1957، ويتضح فيها على الفور تمكنه من الكتابة المتدفقة بملامح واضحة مقصودة ومُضمرة لتحويل الحكاية الصغيرة إلى حكمة. هناك وحي إنجيلي ظهر عند تماسه بمناظر البحر المتوسط، وستكون نتيجته سلسلة من القصص، من (هذا الضوء القادم من البحر، 1967) حتى (دمٌ ورؤيا، 1979) وستصل به إلى رواية (الإنجيل، 1969)، وهي إنجيل خيالي بُني حول ثلاث صور رمزية للمُضطَهَد والرسول والخائن. تتضح في هذه الرواية اندفاعة روحية تتطور خلال تأمل بطيء عن الموت والألم، تتوضح قبل كل شيء في القدرة الحالمة للكلمات، في عنف الرموز، في تلازم التناقض بين النور والظلمات: يستكشف الضمير نفسه بلا توقف بين خبايا الحلم الممزوجة والواقع.

يتابع أوغاوا هذا الفهم الاستبطاني للأشياء بآن معاً في العديد من القصص الأخرى والأقاصيص، لا بل في أعماله الجمالية (لا سيما على مسرح nō).

إن البحث في أعمق أعماق الذاكرة أو في مكان من الأراضي البعيدة يتعاقب مع ذكر الأقرب، مسقط رأسه. بقي أوغاوا متعلقاً تعلقاً عميقاً بمقاطعته سيزوكا وبشواطئها وبأهلها، الخشنين أو الودودين، كالذين يصفهم في الحكايات الثلاثة ذات الانطباع المأساوي وشبه الفوطبيعي في (شاطئ تحدٍ، 1969-1972).

- *Ogawa Kunio sakuhin-shū, Tōkyō, Kawade, 6 vol., 1974-1976.- Itsumin (Sans obligation), Tōkyō, Shinchō-sha, 1986.- « Cette lumière qui vient de la mer », trad. Fr. P. de Vos, in Les Paons, la Grenouille, le moine-cigale, Paris, Picquier, 1988.*

➢ *K. Kumeta, Ogawa Kunio no sekai, Ōsaka, Izumi-shoin, 1984.- Coll.m Ogawa Kunio sakuhin-shū, Tōkyō, Kawade, vol. annexe (études sur Ogawa K.).*

P. DE VOS

عرف الجمهور العريض في اليابان أوكا سيوهي حوالي العام 1950 كواحد من أشهر" روائيي ما بعد الحرب". وتابع منذئذ إبداعه وفق إيقاع متواصل، وهو واحد من الكتّاب النادرين المعاصرين الذين نجحوا في أصناف أدبية متعددة نجاحاً متساوياً: قصص الحرب (مذكرات أسير، 1948-1952) وأخبار تاريخية (الرواية الكاملة لطرد الأجانب من ميناء ساكاي، 1988)؛ روايات نفسية (ظل الزهور، 1958-1961) ودراسات سير ذاتية (سنوات الطفولة، 1973) وترجمات حياة (ناكاهارا تيويا، 1974)، ونقد ومحاولات.

وبما أنه كان قارئاً مواظباً على كتب ناتوم سوزيكي منذ حداثته، لم ينقطع عن مراقبة البشرية في بعدها التاريخي ودون أية محاباة. إن استقلال العقل هو الفضيلة الأولى بنظره. وبفضل كوباياسي هيديو، كان يلتقي منذ العام 1928 بشعراء وكتّاب كانوا يُعدّون من بين الأكثر أصالة في هذا الجيل: ميوسي تاتوزي، ساكاغوتي آنغو ولا سيما ناكاهارا تيويا الذي لم تفارقه ذكراه أبداً. في العام 1929 انتسب إلى جامعة كيوتو، شعبة الأدب الفرنسي، وخطا خطواته بوصفه متخصصاً بستاندال الذي ترجم له بتفوق (حول الحب، 1948) و (دير بارما، 1948-1951) . وتعلم إزاءه أن " يتأمل كل شيء من خلال نظرة سياسية".

ستكون سنوات الحرب حاسمة بالنسبة له (بالحقيقة، الأشهر التي سبقت وتبعت نهاية الاعتداءات). ويكتشف هذا المتشيع لستاندال، ابن الخامسة والثلاثين، العلاقات الإنسانية بكل تعقيدها. وتعلق لفترة طويلة بإظهار جنون الحرب والغباء العام والانحرافات القصوى، سواءً في (مذكرات أسير) وهو سلسلة من النصوص ذات الدقة المدهشة، تتدرج في ثلاثة مجلدات، أو في (النيران، 1948-1952) التي نشر عن الأصلية منها عدة نسخ بلغات أجنبية، أو فيما بعد في (أخبار معركة لايت، 1967-1971) وهي تحقيق ضخم جداً، صارم وعديم الشفقة.

لقد تعلم من ستاندال دقة الكتابة التي تصاهر حباً غريزياً للوضوح، مما يفسر، ولا شك بذلك، السمعة التي حظي بها سريعاً أنه كاتب " ذات كتابة منطقية". واتحدت تجربته ومراقبته ومحاكمته في هذا التطلب. وهكذا نشأ منظور ذاتي ولد بشكل متناقض من إعادة التشكيل الدقيق للأحداث وللواقع وللحبكة التاريخية والجغرافية والنفسية التي تنسج المآسي الإنسانية. وفي كل الظروف، يجب

أن يبقى الأسلوب واضحاً ومجرداً من الزخارف. هكذا وجد نفسه معارضاً لجمالية ميسيما يوكيو. تتكون كل جملة بصورة مستقلة. لكن تسلسل الجمل يخلق مدى من التبلور الذي يستولي رويداً رويداً على انتباه القارئ.

أن يأخذ مكانه في التاريخ، وأن يعرف نفسه دون إفلات أي تفصيل صغير من شخصيته ومن وسطه العائلي ومن علاقات صداقته أو حتى من المحيط الطوبوغرافي، من قصة إلى أخرى، يبدو أن هذه الرغبة تتم بشدة متزايدة. هكذا يدرك أوكا سيوهي متابعة بحثه عن الإنسان. لذلك انتقد بشكل جذري موري أوغاي الذي كان مع ذلك واحداً من كتّابه المفضلين، آخذاً عليه ترتيبه للأحداث في قصصه التاريخية. وحول هذه المسائل (ومسائل أخرى) أضحى حتى شيخوخته مجادلاً رهيباً محترماً. إن نتاجه المتنوع الشكل يُظهر تصلب نظرته وقوة الحب التي يكنها لكل ما هو إنساني.

- *Œuvres complètes, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 15 vol., 1973-1975 (prix Asahi) ; Tōkyō, Iwanami, 18 vol., 1983-1984 ; Tōkyō, Chicuma, en cours de parution.- Nobi, trad. Fr. S. Motono, Les Feux, Paris, Seuil, 1957 (trad. It. Angl., 1957 ; holl., 1958 ; esp., héb., pol., 1959 ; fin., 1964).-« Hoshђ no me ni tsuite » trad.fr. C. Peronny, « Le Regard de la sentinelle », in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris Gallimard, 1986.- Kaei, trad. Fr. A. Bayard-Sakai, L'Ombre des fleurs, Paris, Picquier, 1990.- Musashino fujin, trad. Fr. T. Maré, La Dama de Musashino, Paris, Picquier, 1991.*

M. MACÉ

أوكاغامي ← القصة التاريخية.

أوكا ماكوتو، ولد عام 1931 — ŌOKA MAKATO

إنه شاعر وناقد. كان بادئ ذي بدء صحافياً، وعلّم منذ العام 1965 الأدب في الجامعة. في العام 1955كان في عداد حلقة أبحاث سوريالية، وكان مع تانيكاوا سيونتارو في عداد مجلة (المجذاف). وفي العام التالي ظهر مجلده الشعري الأول بعنوان (الذاكرة والحاضر). إنه مؤلّف لعدد كبير من الأعمال، منها ثماني عشر ديواناً شعرياً (عاصمة الماء، 1981)، (رسائل إلى مياه مسقط رأسي، 1989)، وهو ناقد أيضاً ولديه معرفة فريدة: منذ العام 1979، تنشر الصحيفة اليومية Asahi كل صباح على صدر صفحتها الأولى قصيدة قديمة أو حديثة، يفسرها أوكا ماكوتو لملايين

القراء (قصائد يومية). وإذا ما جمعت هذه الملخصات في كتب فإنها تشكل عشرة مجلدات. وأعد في كنف مجلة المجذاف نظرية renshi (القصائد المنسقة) كي يعيش مجدداً الـ za (مكان الإبداع الجماعي) في الشعر المعاصر. وألّف بعض دواوينه مع شعراء أجانب (Rocking Mirror Daybreak، إنكليزي-ياباني؛ 1988 Vier SchamiereK Hglhkd- dhfhkdK).

- *Œuvres complètes, Tōkyō, Seido-sha, 15 vol., 1977-1978.- A String around Autum, (Poèmes choisis), Micigan, Oakland Univ., 1982.- Elegy and Benediction (Poèmes choisis en anglais), Tōkyō, Jitsugetsukan, 1991.- Onder de slopeloze planeten (Poèmes choisis), Amsterdam, Meulenhoff, 1986.*

➢ *Coll. : Hommage à Makoto Ōoka, n° spécial de poésie 86, n° 11, Paris, Maison de la poésie, 1986.- Ōoka Makoto, Tōkyō, Shichō-sha « Gendaishi tokuhon », 1992.*
→ « Poésie contemporaine ».

M. UEDA

أوكاموتو كيدو، 1872-1939 — OKAMOTO Kidō

ابتكر كيدو الصحافي القديم عام 1917 بسلسلته (مفكرات العميل هانسيتي) صنفاً أدبياً شعبياً جداً، بين الرواية الملحمية ورواية المخبرين السريين. في تحقيقاته الشُّرَطيّة، يصف تصرفات أناس الطبقة الدنيا في عهد عائلة توكوغاوا بدقة متناهية في إعادته للبناء التاريخي الذي كان قد أوحى به في المسرح. (قصة سيوزنزي، 1911)، (انتحار مزدوج في توريبياما،1915)، (غونزا وسوكيزيو، 1926)، هذه ثلاث مسرحيات نموذجية (" لمسرح الممثلين الجديد ") shin-kabuki. وإذا ما استسلم لمتطلبات المسرح التجاري كاتباً على السلسلة وفق الممثلين بأسلوب مقتضب فإنه ترك أهمية كبيرة للتفسير. ووجد على مر السنين لهجة شخصية شاعرية مدموغة بهذه الرصانة التي يعطيها السن وبهذا الانتباه لمفاتن الفصول التي يدين بها لحبه لشعر haiku. حتى ولو كان يابانياً بإلهامه، فإنه أضحى واحداً من الكتّاب النادرين الذين مُثّلت مسرحياتهم في الخارج (لينينغراد، باريس، وذلك منذ العام 1927).

- *Okamoto Kidōgikyoku senshū, Tōkyō, Seiabō, 8 vol., 1958-1959.*

➢ *O. Oka et al., Okamoto Kidō tsuitō-gō, numéro spécial de Butai ; mai 1939.*
→ Théâtre japonais au xx^e s.

C. HENNION

أو-كوني، القرن السابع عشر ← مسرح الممثلين.

أونو تيو 1897-1996 UNO Chiyo

إنها روائية. فمنذ العام 1920، العام الذي تُوِّجت فيه أقصوصتها الأولى (الوجه المخضب) في مسابقة أدبية، لم تتوقف أونو تيو عن الكتابة وبالتالي فإنها احتفظت، في آداب اليابان في القرن العشرين، بالرقم القياسي بطول العمر. لكنها تبدو فريدة قبل كل شيء بفنها، بهزّ جوقة من الأصوات بآذاننا، ذات لهجات لا يمكن تقليدها من خلال بهجة من لغة متداولة تبدو أنها العفوية ذاتها: قبل كل شيء، لغتها في أعمال تروي فيها بلا كلل، وبدون عشق للذات ولا محاباة، سنوات تعلُّمِها الفوضوية (قصة شبابي، 1947)، أو تقلبات حياتها الزوجية (الوخزة، 1966). ومن وعاء السيرة الذاتية هذا (امرأة راوية، 1972)، وهو حوار جليّ ورقيق للروائية السبعينية مع الشابة التي كانتها، رسخت تحفتها. وتميزت أونو أيضاً بموهبتها الفائقة كقصّاصة بنقل تبدلات أصوات أخرى: صوت طبيب عسكري (ملاحظات عن الحرب الروسية-اليابانية، 1943)، أو صوت حِرَفي يتكلم عن مهنته (تنغوا هيساكيتي، صانع العرائس، 1942). لكنها أصداء شغفها التي تلهمها فوق كل شيء: (اعتراف عاطفي، 1935) و (أوهان، 1957) وهي " آثار نموذجية" حقيقية في الأدب المعاصر، وهي تعالج من خلال بوح أبطالها المحرضين والمتذبذبين من خلال اضطرابات وخرابات الرغبة العاطفية. إن خطورة الموضوع عند أونو يخدمها دوماً أسلوب جريء، لاذع وشفاف، لم يتغضن قط خلال سبعين عاماً من الإبداع.

- *Uno Chiyo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron, 12 vol., 1977-1978.- « Sore wa kogarashi ka », trad. E. Wasserman, « Serait-ce le vent d'hiver ? » in Anthologie de nouvelles japonaises, Paris, Gallimard, I, 1986.- Irozange, trad. D. Palmé & K. Satō, Confession amoureuse, Paris, Denoël, 1992.*

➢ *Sh. Saeki, , « Uno Chiyo », Nihon kindai Bungaku Daijiten, Tōkyō, Kōdan-sha, 1984.*

PALMÉ

أونو سويكيتي، 1890-1961 ← الأدب البروليتاري.

أونو كوزي، 1891-1961 UNO Kōji

عُرف كواحد من ألمع كتّاب Wataku-shi-shōsetsu. تخلى بسرعة عن الجامعة ليكرس نفسه للأدب ولمغامرات حبه الصعبة. تصف (في المخزن، 1919) هذه، الحياة الفاسقة بحيوية كبيرة في النبرة. تشكل خيبات وتكرارات " الحياة الخاصة " بالتأكيد مادة (عالم الآلام، 1919-1920)،

لكن هنا أيضاً، تغلّب معنى الدعابة وحيوية الكاريكاتور على الحقائقية. تشهد صور الجايشا (مغنية وراقصة يابانية) الثلاث في (نساء المتعة، 1921) مثل صورة أو-سِن بطلة (ماهرة وفقيرة، 1938) على توازن مقهور: ليونة القصة تتفق فيها والتأليف المقتضب.

توجد هذه المواصفات في أمهات أعمال ما بعد الحرب (نهر الأفكار، 1948-1951)، وغالباً ما يبث الروائي في جمله إيقاعاً مدهشاً. وأضحى أيضاً الناقد النافذ للكتّاب الذي كانوا بقربه، كاساي زينزو، تيكاماتو سيكو أو كامورا إيزوتا.

- *Uno Kōji zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 12 vol., 1968-1969.*
- *K. Naganuma, Kijin Uno Kōji, Tōkyō, Kawade, 1970.- Coll. : Taishō Watakushi-shōsetsu kenkyū, Tōkyō, Meiji shoin, 1980.*

→ Mizukami Tsutomu ; Watakushi-shōsetsu.

E. LOZERAND

أونو نو كوماتي، القرن التاسع ← ديوان قصائد الماضي والحاضر.

أونو نو ميتيكازي (أو توهو)، 894-966 ← فن الخط والأدب الكلاسيكي.

أونوي سيسيو، 1876-1957 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

أو نو يازومارو، ؟ - 723 ← ديوان الأحداث القديمة.

أوي كينزابورو، ولد عام 1935 — ŌE Kenzaburō

أوي كنزابورو الذي بدأ في طوكيو في نهاية أعوام 1950 بوقاحة مثيرة لطفل شقي، عُرف منذ ثلاثة عقود كواحد من أشهر الروائيين في اليابان المعاصرة. لقد ولد في أوزي (مقاطعة إيهيم)، ولعبت الطفولة التي أمضاها في هذا الكوخ في قلب غابات وجبال سيكوكو دوراً حاسماً في نتاجه الأدبي. ولم يبقَ له من هذه الفترة سوى ذكريات مضيئة عن الحياة، وصلة شديدة مع الطبيعة، لكنه هجر هذا العالم المألوف لديه عام 1954. ذهب ليدرس الأدب الفرنسي لدى واتانابي كازوو (1901-1975)، وهو متخصص بعصر النهضة وأضحى معلماً ذا سطوة وعالماً بالآداب القديمة متصلب الرأي.

كشف أوي عن مواهبه ككاتب دون أن ينتظر نهاية دراساته. ولفت الأنظار إليه بادئ ذي بدء برواية (عمل غريب، 1957) التي عبرت بصورة مؤلمة عن الاضطراب المعيشي لجيله، وحصل منذ

العام 1958 على جائزة آكوتاغاوا المشهورة على روايته (دابَّة يجب علفها). لقد سبق ووضع عناصر أساسية من عالمه الروائي في وضع أقرب ما يمكن للواقع: العلاقة بين الطبيعة والناس، بين البالغين والأطفال، بين الجلادين والضحايا. وبأسلوب شخصي جداً وذي مقدرة فكرية وحواسية نادرة، أظهر ما آلت إليه نهاية الحرب في قلب الشعب الياباني. واعتُبر الكاتب على الفور حامل راية جيل بكامله.

كان ضعف الشباب هو موضوع العديد من مجموعاته القصصية. كان يتطرق في نفس الوقت إلى مواضيع آنية، في العديد من المحاولات، للدفاع عن قضية الديمقراطية والسلام التي أقرها الدستور شرعياً في آخر المطاف. لم يكن ليستطيع البحث عن أخلاق جديدة بتجاهل مجالين محظور الخوض فيهما أغلب الأحيان وهما السياسة والجنس. (سبعة عشر) و (هكذا مات المراهق المُسيّس، 1961)، تحللان منطق العزلة هذا في هذا النظام والآخر. وفي العام 1963، وجد أوي نفسه أمام اختيار مريع: هل يترك ابنه المعاق عقلياً يموت أو ينقذه، وبالتالي أن يشاركه حياته ؟ تجاوز هذه الأزمة بخلق نموذجين مثاليين متناقضين. فبطل (آغوي، مسخ الغيوم، 1964) هلك تحت ثِقل الهلوسات بعد أن قتل ابنه ذا العاهة. وعلى العكس، فإن الشخصية الرئيسة في (تجربة شخصية، 1964) تقرر العيش بصبر بجانب ابنها المعاق. وسيكون التصلب بالنسبة لأوي أولى الفضائل في المستقبل.

تتالت أعمال روائية عن موضوع الأب/ الابن، كثيفة ومعقدة وذات انطباع مبهم وعنيف (مباراة كرة القدم في العام الأول من عصر مان إين، 1967)، (قولوا لنا كيف نعيش بعد جنوننا، 1969) تشهدان على رغبته بأن يطرح للمناقشة الأسس ذاتها لليابان المعاصر (أو بشكل أكثر عمومية لعالم يعيش تحت تهديد السلاح النووي والتقانات الحديثة والمعقدة. لقد استند دوماً على تجربته الشخصية في العيش المنعزل. وبدءاً من (انهض أيها الرجل الجديد، 1983) تظهر شخصية الابن بشكل متزايد كمنقذ بريء. الرؤية الأخروية للعالم والبحث عن السلام أخذا بعداً أسطورياً في (لعبة الأحداث المتزامنة، 1979) وفي (قصة م/ ت وعجائب الغابة، 1986). وتبرز الآن إمكانية خلق عالم دون تسلّط. ومنذ بضع سنوات، أخلى محور الأب/ الابن المكان الرئيس لوجهات نظر أخرى: الأم في (والدا الحياة، 1989) والأخت الصغرى في (حياة هادئة، 1990) ودون الخشية من تناول نفس المواضيع ومن تكرار نفس الأوضاع مع نفس الصور، حافظ أوي كينزابورو على اقتضاء الوعي الأخلاقي في الزمن الحاضر ونوى أن يعطيه شكلاً محسوساً.

- *Ōe Kenzaburō zen-sakuhin (Œuvres), séries I et II, Tōkyō, Shinchō, 12 vol., 1966-1978.- Ōe Kenzaburo dōjidai ronshū(Texres critiques pour le temps*

présent), Tōkyō, Iwanami, 10 vol., 1980-1981.- Dites-nous comment survivre à notre folie, trad. Fr. M. Mécréant, Paris, Gallimard, 1982.- Le jeu du siècle (Man.en gannen no futtobōutrad. Fr. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris Gallimard, 1989.- M/T et l'histoire des merveilles de la forêt, trad. Fr. R. de ceccatty & R. Nakamura, Paris, Gallimard, 1989.- Lettres aux années de nostalgie (Natsukashii toshi e no tegami, 1987), trad. Fr. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris, Gallimard, 1993.- « Tribu bêlante », trad. Fr. M. mécréant, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « Quelque part ailleurs », trad. Fr. E. de Chavanes, in Les paons, la grenouille, le Moine-cigale, Paris, Picquier, 1988.

M. NINOMIYA

أويدا آكيناري، 1734-1809 UEDA AKINARI

يشبه أويدا آكيناري ببدايات حياته، وهو بورجوازي أوساكا، يشبه بشكل خاص شخصيات حكايات سايكاكو أو مزاحمه. ولد عام 1734 في " حي الزهور في سونيزاكي من عاهرة ومن أب مجهول، وقد تبناه عام 1737 تاجر ثري يُدعى أويدا. وفي العام التالي أصيب إصابة خطيرة بمرض الجدري، عاش بعده بالتأكيد لكن بقيت بعض أصابعه مشوهة وساء بصره، وهي عيوب اعتُبرت موجبة الفسخ في عصر لم يكن يُتَصور فيه أبداً ألا يكون الأديب خطاطاً؛ وهذا ما يفسر أن تربيته أُهملت إلى حدٍّ ما. فعاش إذن مراهقة فتوةٍ ذهبية في مسقط رأسه لا تشوبها الهموم، لكنه سئم بسرعة من هذه الملذات الزائفة التي فضلاً عن ذلك أفسدتها عاهته، وانطلق بسرعة في قراءة غير منظمة لكن منتظمة، وأخذ يقرأ أدباء صينيين ويابانيين كما أخذ يمارس كتابة شعر haikai الذي كان التسلية الرائجة لدى الطبقة الميسورة، وظل يحاول حتى واتته رغبة الكتابة بدوره في حوالي سن الثلاثين. وعلى هذا الشكل نشر عام 1766 ديواني ukiyo-zōshi على طريقة سابقيه. وما يميز هذين الديوانين عن اللغة الإيجازية لهذا النمط من القصص المستوحاة من haikai، هو إيقاع أكثر تناسقاً ولهجة أرفع وفترة أوسع حيث يظهر تأثير كبار أدباء عصر Heian ولا سيما أدباء Genji monogatari؛ ونتعرف فيها أيضاً لدى مرورنا عليها بقراءة Man.yō-shū، والحلقات الملحمية (gunki monogatari) أو الـ yōkyoku، وكراسات الـ nō .

والعام 1766 هو عام اللقاء الحاسم: لقد أقام الفيلسوف المشهور كاتو أوماكي (1720-1777) في أوساكا، فانتسب آكيناري فوراً إلى مدرسته. واكتشف تحت ظل هذه الإدارة قراءة جديدة للأدباء الكلاسيكيين، وهذا ما أثاره ليطرح ثانية للبحث تصوراته الخاصة بخصوص اللغة والأسلوب: باشر منذ العام 1768 (حكايات المطر والقمر) " حكايات خيالية غابرة وحديثة "،

ولن تظهر هذه الحكايات إلا في العام 1776 عندما جعلت تصحيحات مستمرة لهذه الحكايات هذه التحفة التي سيرجع إليها الكثير من روائيي النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وفي غضون ذلك، دمر حريق شب عام 1771 بيته وخرّب التجارة التي استأنفها قسراً عند موت أبيه قبل عشر سنوات. ولكي يعيش، درس الطب ومارسه من 1774 حتى 1788، دون أن يترك مع ذلك أعماله الأدبية التي تظاهر أنه متمسك بها من أجل مجرد تسلية، وهي التي كانت تواسيه على خيباته المهنية؛ وحوله موت طفلة اعتبر نفسه مسؤولاً عن موتها، حوله من علم قدَّرَ عدم فاعليته القاسية ليكرس كل وقته في المستقبل للكتابة. وفي العام 1793، ترك أوساكا إلى كيوتو حيث ما زالت تُكرَّم الآداب القديمة، ولم ينقطع عن الكتابة حتى موته عام 1809، رغم المصائب التي ألمّت به والفقر الذي أرهقه.

وإذا كان آكيناري بالنسبة للأجيال القادمة، هو قبل كل شيء مؤلِّف حكايات المطر والقمر، التي نتفق على الاعتراف أنها إحدى التحف الرئيسة في الآداب اليابانية، فإن معظم قصصه الأخرى قد طواها نسيان ظالم ما عدا ربما " حكايات أمطار الربيع " وهو ديوان غير مكتمل نُشر بعد وفاته وتم اكتشافه فقط عام 1951. وما هو جوهري في بحثه مع ذلك هو في أعماله الفقهية وطبعاته النقدية وتحليل المختارات الكلاسيكية؛ ومن المناسب في هذا المجال أن نذكر ما كان يعتبره هو ذاته كعمله الأساسي وهو شرحه بعشر كتب لـ Man.yō-shū المُعنون بـ (المسحوق الذهبي، 1804). والواجب ملاحظته في نفس الطراز، هو تفسير حكايات إيز، الذي ظهر عام 1793، لكنه الأكثر أهمية لا سيما الأكثر شخصية هي ملاحظاته الجسورة والحذرة (Tandaï shōshin-roku، 1808) وهي سلسلة من الملاحظات القارصة والخالية من الدماثة عن مختلف الكتّاب ومعظمهم من المعاصرين له؛ وإذا ما هزم، هنا وهناك، عدوّه الشخصي، الشهير موتوري نوريناغا (1729-1801) الذي دارت بينهما حرب كلامية طوال حياته، فإنه يصف نفسه فيها بدون محاباة؛ حتى أنه تُستَخلص من مجموع نتاجه لهجة يمكننا أن نقول عنها تقريباً إنها فولتيرية.

- *Ueda Akinari zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kokusho kankōkai, 2 vol., 1917-1918 ; réimpr. 1969.- Ueda Akinari shū, éd Shigetomo Ki, Tōkyō, Asahi shinbun-sha, 1957 (avec biogr.) – Contes de pluie et de lune, trad. fr. R. Soeffert, Paris, Gallimard-UNESCO,1956.*

R. SIEFFERT

UEDA Bin — أويدا بين، 1874-1916

أويدا بين شاعر ومترجم وناقد، مارس تأثيراً كبيراً على الكتّاب الشباب في بداية القرن. إنه واحدٌ من الأوائل في إدخال الأدب الغربي لا سيما الشعر الحديث، باذلاً الجهود على الوجه الأفضل لاحترام المواصفات الشكلية ولإيجاد ما يعادله بلغته اليابانية. إن تحفته (شائعات من البحر، 1905) التي أُدركت كمختارات من شعراء القرن التاسع عشر الأوروبيين، هي آية في الترجمة بثراء مفرداتها ورقة أسلوبها. نقل الشعر الرومانسي الإنكليزي والألماني والشعر الرمزي الفرنسي بلغة شبه كلاسيكية وبعروض تقليدي بغية عدم قطع استمرارية الشعر الياباني. وبأناقة كبيرة عرف كيف يجعل جمال بعض قصائد براونتغ أو ڤيرلين، بودلير أو مالارميه، خارقاً.

تتطابق هذه المنشورات مع انبثاق شعر رمزي: كانبارا آرياك (1876-1952) بـ(قصائد عصفور الربيع، 1905)، وسوزوكيذا كيوكين (1877-1945) بـ (تحت تأثير برج الحمل، 1906) أوصلا حركة " من أجل شعر ذات شكل جديد " إلى درجة كمالها، وكان تاريخ أولى محاولاتها تعود للعام 1882 وشجعها فيما بعد موري أوغاي. ظل كلاهما متعلقين باللغة الكلاسيكية، ويعرفان مصادرها المتعددة، وتتسع فيها حسية خفية بصورة أكبر. ومن خلالها تصبح القصيدة أحياناً تفكّراً تأملياً.

تابع أويدا بين أعمال الترجمة حتى نهاية حياته (المُدب، 1920) وأعمال التفكير النقدي (الفن المعاصر، 1917).

- *Teihon Ueda Bin zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kyōiku shuppan sentā, 10 vol., 1978-1981.- Teihon Kanbara Atiake zenshi-shū, Tōkyō, Kawade, 1957.- Susukida kyūkin zenshū, Tōkyō, Sōgen-sha, 8 vol., 1938-1939 ; rééd., 1984.*
- ➢ *Y. Yasuda, Ueda Bin kenkyū, sono shōgai to gyōseki, Tōkyō, Yūsei-dō, 1969.*

H. ŌSHIMA

إيباراجي نوريكو، ولد عام 1926 ← الشعر المعاصر.

إيبوز مازوزي روائي تابع إبداعه منذ ما يقارب السبعين عاماً، وهو واحد من كتّاب العصر الراهن وواحد من الكتّاب النادرين الذين نعرف بالفطرة أنه معلم. ومع ذلك فهو لم يستخدم مطلقاً تأثيراً كهذا. وأجدر ما تكون سماته المتميزة هي حذره وابتسامته. ويبدو قليل الثرثرة؛ وفي كتبه كما في حياته يتكشف أنه صاحب حكاية فكه ولا يتعب. يحيرُ مؤرخي الأدب لأنهم لا يعرفون في أي تيار يصنفونه، ولا على وجه الدقة أي أهمية يعطونها له. إنهم ميالون دوماً إلى تفضيل كلمة " الأدب الصرف " وهم بنفس الوقت يهملون أو يزدرون كلمة الأدب " الشعبي ".

إنه كاتب شعبي ولا شك في ذلك. فمنذ بداياته، كتب قصصاً قصيرة لا تُحصى أو روايات كي يذكر حياة الناس العاديين في دائرة ضيقة من منطقة ريفية، ذات قرية واحدة أو عدة قرى، أو في دائرة حي مزدحم في المدينة الكبيرة. لكن كتبه لم تبلغ ملايين النسخ التي تمكن دوماً أفضلُ الاختصاصيين بـ " الرواية الشعبية " من الازدهاء بها. وليس لديه إلا القليل من الميل لقوانين هذا الصنف، وللملحقات التاريخية الكبيرة، والمكائد البوليسية أو العاطفية الرفيعة بلونها والغنية بأعمالها.

إنه قبل كل شيء كاتب أنيق العبارة. فمنذ (السمندل، 1923) وحتى أعماله الحديثة، لم ينقطع عن إعداد أسلوب لا يخص سواه. نسق بعناية فائقة مختلف طرق التعبير المتواجدة في اللغة اليابانية الحديثة. وبالنتيجة فإن كتاباته بعيدة عن " البساطة " أو " الطبيعية " لكنها تبقى في متناول جمهور كبير جداً.

(Sanshō-uo)، أول نتاج له نشره، وهو نوع من حكاية رمزية. فعِبر قصة سمندل كبُرَ جداً إلى درجة أنه لم يعد باستطاعته الخروج من الجحر الذي يعيش فيه، يعرض إيبوز حالة الكائن البشري الساقط في فخه الخاص. لكن طريقته في سرد الحكاية غير مألوفة على الأصح. وتبدو هذه الجرأة في الشكل قيّمة لا سيما عندما نقارنه مع مؤلّفين آخرين في نفس الفترة ومقابل حالة متماثلة من الشدة، فإنهم يستسلمون لإغواء الانتحار أو الهرب، سواءً في الأيديولوجية السياسية أم في الحلم الجمالي. يدل إيبوز بدعابة على المسافة التي يتخذها تجاه الحالة وتجاه نفسه.

لا شك أن هذه المسافة مرتبطة بعمله على اللغة. فقد خلق كوكتيلاً فريداً من المحزن والمضحك بمزج عناصر متنافرة. وهكذا أدخل في(Sanshō-uo) أشكالاً تنقل بصورة حرفية جداً عبارات

غربية تُزهر في " أسلوب الترجمة". وليس هناك من كاتب حديث يستطيع الاستغناء عن ذلك. ويُشعِرُنا إيبوز بما فيه من مثير للسخرية: فإنه يُظهر نفسه متهكماً تجاه أدب بلاده الحديث، وبالتالي تجاه نفسه. زد على ذلك أن أبحاثه لا تنحصر بإدراج عناصر لغوية كهذه من أصل غربي. ويستخدم كثيراً عن عمد كلمات أو تعابير خاصة بكلام الأقاليم الأخرى التي يهملها معظم الكتّاب الحديثين. ونشتم رائحة قصيدة حزينة وذات طرافة لا تُقاوم من (عن الشجار الذي قام بين السيد توتي والسيد كوروزي والهموم الاصطلاحية التي تتابعت بالنسبة لي، 1931) أو من (نُزُل الحاج، 1940).

في (لا استشارة اليوم، 1949) يتخذ شخصياته من مرضى طبيب في الحي؛ وفي (فندق المحطة، 1957) بطله هو موظف في الفندق. وشاهد إيبوز التغيرات التي قلبت رأساً على عقب الحياة والعقلية الشعبيتين بين ما قبل وما بعد الحرب. ليست فقط تباعدات بين أوساط ثقافية أو إقليمية مختلفة بل إنها بين عدة أجيال أيضاً. إن لفظ أو نشاز هذه العناصر وسط نص بذاته يخلق موسيقى " تفكيكية " حقيقية، فتنتج قصة بدون قصة، ذات سحر واضح، مليئة بالود والمرارة.

لدى إيبوز إدراك عميق بالقصة. ولا يخطر على باله أن " يعترف " بحياته الخاصة. لكنه يصر على أن يتكلم عن مأساة وشجاعة الأناس العاديين عندما يجدون أنفسهم في مواجهة حالات من الأزمة مثل التحديث أو الحرب. وانطلاقاً من ترهات الحياة اليومية ومن الحركات ومن الكلمات أو الحوادث، فإنه يُظهر هجمة الحرب (Tajinco-mura، 1939) والجراح التي تركتها في نفوس الباقين بعد هذه المأساة " المثيرة للسخرية" (احترامي، أيها الملازم الأول، 1950). وفي (أوزابورو الغريق، 1945)، يروي المغامرة العجيبة لمجموعة من صيادي السمك سحبتهم العاصفة إلى عرض البحر في وقت كان فيه البلد محرماً على الغريب (وبالطبع كان محرماً أيضاً الخروج منه)، ويتبع الكاتب آخر ناجٍ في تيهه عبر المحيط الهادئ. وتشهد (المطر الأسود، 1966) التي أخرج عنها إيمامورا سيوهي فيلماً لافتاً للنظر، على طريقة مماثلة لحساسية الروائي هذه. وهنا يتجنب كل هزل. وعبر تاريخ أسرة قاست من نتائج القصف الذري على هيروشيما، فإنه يثور ضد الوحشية مع احتراسه المعتاد.

كتب محاولات عديدة جداً، ملغّزة وممتعة (عظم الفروج، 1936)، (عودة إلى الحياة الماضية، 1970). وفي الوقت الراهن فإنه من الذين يحافظون على التراث الحي لـ " متابعة ريشة الرسام ".

ومن بين الكتاب الغربيين، أثار تشيخوف لديه أصداء عميقة. تُكتشف عدة سمات مشتركة بين سيِّديّ القصة هذين: لهجة جريئة في معالجة أخطر المواضيع، الهزل المؤثر، السخرية، الحب غير المتبادل تجاه كل كائن بشري (أو علينا أن نقول: بخصوص كل كائن حي ؟). إيبوز مازوزي هو روائي الرأفة.

- *Ibuse Masuji zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 14 vol., 1974-1975.- Ibuse Mansuji jisenshū (Œuvres choisies par l'auteur), Tōkyō, Shinchō-sha, 13 vol., 1985-1986.- Pluie noire, trad. Fr. C. Tamura & C. Yugué, Paris, Gallimard, 1972.- « Lieutenant ' Ma Révérence' » trad. Fr. C. Péronny, in Anthologie de nouvelles ja&ponaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « Les Cheveux blancs », trad. Fr. C. Péronny, in Les Ailes, la Grenade, les Cheveux blancs, Paris, Picquier, 1986.- Lieutenant Lookeast, and Other Stories, trad. Angl.J. Bester, 1971.- Salamander and Other Stories, trad. Angl. J. Bester, Tōkyō, Kōdan-sha International, 1981, 1989, .- La Salamandre (récits), trad. Fr. M. Jullien, Arles-Paris, Picquier, 1990.- Pflaumenblüten in der Nacht, trad. All . J. Berndt, Leipzig, Recam, 1986.*
- *Y. Wakita (éd.), Shichū Ibuse Masuji, Tōkyō, Meiji shoin, 1981.- Coll. :Ibuse Masuji. Fukazawa Shichirō, Tōkyō, Yūsei-dō, 1977.*

H. ŌSHIMA

إيتو زيون، 1933-1999 — ETŌ Jun

يعود تاريخ المحاولات والدراسات التي نشرها الكاتب إيتو زيون في طوكيو إلى أعوام 1950. وساهم منذ ذلك الوقت بشكل كبير بتجديد مناهج ومناظير النقد الأدبي في اليابان، وعلى مر الزمن، فرضته أعماله ككاتب مستقل تماماً. إن محاولاته النقدية ليست بدون قرابة مع " الحوليات التاريخية"، وهذا ما يميزه عن كوباياسي هيديو، الذي يعتبره إيتو كأحد معلميه، أو يميزه عن يوسيموتو تاكا آكي.

تتابعت مسيرة إيتو زيون بمرحلتين كبيرتين. وإذا كان منذ البداية قد أعلن عن خدائع التفسير المثالي، فإن روحه الرومانسية تعيش بإظهار شغفه لهذا التفسير. وأدان أدباً يابانياً حديثاً " ميالاً جداً " للمذهب الطبيعي، أو المجاملات المفرطة تجاه التأثيرات الغربية. تميزت هذه التوجيهات الأولية في Natsume Sōseki عام 1956، وفي Dorei no shisō hai-su عام 1958 (من أجل رفض روح العبودية).

وفي المرحلة الثانية، تمسك قبل جميع الآخرين بالدفاع عن الهوية الوطنية. إن الاحترام الذي أبداه لأفضل كتّاب عصر الأنوار، موري أوغاي أو ناتوم سوزيكي، يستجيب لهذا الاهتمام. وأظهر المزيد من الانتقاد لياباني ما بعد الحرب، الخاضعين لضرورات السياسة الأمريكية. (سوزيكي وعصره، 1970) و (البحر ينبعث، 1976-1983)، عُدَّ هذان العملان، بخمسة أجزاء، بين الأعمال التي نالت حظوة كبيرة جداً. فقد ترجمت بطريقتها التغيرات التي شهدتها اليابان وعلى الأخص في علاقتها مع العالم الغربي. وفي كتابات أخرى تتكلم عن السيرة الذاتية أو قريبة من المحاولة التقليدية (عائلة مجتمعة، 1973) تتناوب الذكريات والأصداء القاسية أو الودية.

- *Etō Jun chosaku shū (Écrits), Tōkyō, Kōdan-sha, 6 vol., 1967. Zoku Etō Jun chosaku shū (Écrits II), Tōkyō, Kōdan-sha, 5 vol., 1973.- Shin Etō Jun bungaku shūsei (Nouvelle Collection des œuvres littéraires d'Etō Jun), Tōkyō, Kawade, 5 vol., 1984-1985.*

H. OSHIMA

ITŌ JINSAI — إيتو زينساي، 1627-1705

أصبح هذا الأديب، الكاتب والفيلسوف، الذي طبع بشدة الحياة الفكرية في بداية عصر إيدو، واحداً من الأوائل في رفض التقليد الرسمي في زمنه وهو كونفوشيوسية آل سونغ الجديدة. انتقد ميتافيزيقيا زهو كزي، ولم يُرِد التعرف إلا على كونفوشيوس ومانشيوس. لم يمارس أبداً وظائف رسمية، وعاش من تعليمه واهتم بالسياسة أقل من اهتمامه بالأخلاق. كان عضواً فعالاً في الحلقات الأدبية في كيوتو، في جو من الحرية في هذه المؤسسة التي أقيمت على هامش " النظام الإقطاعي " وضغوطات السلطة، وكان ينتقل من تفسير الكلاسيكيات الكونفوشيوسية إلى اللهو الشعري باللغة الصينية أو اليابانية. كان فقه اللغة والفلسفة يسيران سوية في البحث عن " المعنى القديم". وأهّلت مدرسته العديد من التلاميذ ومنهم كادا نو آزومامارو (1669-1736) وهو واحد من أوائل العلماء الذين اشتهروا في حقل " الدراسات الوطنية".

- *Itō Jinsai, Itō Tōgai-shū, éd. Et comm. K. Yoshikawa & Sh. Shimisu, Tōkyō, Iwanami « Nihon shisō taikei » 33, 1971.- Ito Jinsai-Rongo kogi, éd. Sh. Kaisuka, Tōkyō, Chūōkōron-sha « Nihon no maicho » 13, 1972-1983.*

➢ *I. Ishida, ItōJinsai, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1989.*
→Arai Hakuseki ; Kokugaku ; Ogyū Sorai.

F. MACÉ

إيتو ساتيو، 1864-1913 ← مازاوكا سيكي؛ القصيدة القصيرة الحديثة.

إيتو ساي، 1905-1969 ITŌ Sei

عرَّف إيتو ساي بنفسه في بداية تعاقد الرتبع من القرن العشرين، بعد عقد من البلابل التي آلمت حياة البلد ومنها زلزال 1923 ثم أزمة عام 1929 اللذان لم يكونا إلا أكثر العلامات المرئية لهذه الحياة. أراد أن يكون " كشاف " الأدب في القرن العشرين. واهتم بكل إمكانيات التجريب. وبنفس الوقت بقي متعلقاً جداً بكتابة السيرة الذاتية وبالقصة الشخصية.

ولد في ياكيزاوا وهي قرية في هوكايدو، وعاش في الجزيرة الكبيرة في الشمال حتى عمر 22 عاماً ونظم العديد من القصائد الغنائية ذات الشكل التقليدي أو الحديث. وفي العام 1927 أقام في طوكيو واكتشف بسرعة جيمس جويس، ونشر بين عامي 1931 و 1934 ترجمة أوليس. وسيصبح واحداً من الأدباء النادرين بين أدباء جيله في قيادة التفكير النظري والإبداع الروائي معاً بشكل مستمر. وفي روايته (نارومي سنكيتي ، 1950) نظم عدة طرق للتعبير: استلهام، حديث نقدي، مونولوج داخلي، وصف واقعي...، ويستحق هذا العمل القراءة بالتوازي مع دراسته(مناهج الرواية، 1948).

في العام 1950 صادرت العدالة ترجمته لكتاب Lady Chatterley's Lover فانخرط المترجم والناشر في صراع ضارٍ للدفاع عن حرية التعبير. حُكم عليهما، لكن للقضية أثر لا يمكن إهماله على الرأي العام. وفي مجال النقد، كان عمل إيتو سي الأساسي هو (تاريخ عالم الآداب في اليابان) الذي بدأه عام 1952 وظهر (في 18 مجلداً) بعد موته بأربع سنوات. ولفت العديد من الروايات التي ألفها خلال نفس الفترة الانتباه. ومن (الطوفان، 1958) حتى (التعديل، 1968) لم ينقطع عن طرح مشكلة الجنس والشيخوخة.

- *Itō Sei zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 24 vol., 1972-1974.*
- *Coll. : Itō Sei-Takeda Taïjun (Études sur Itō Sei et Takeda Taïjun), Tōkyō, Yūsei-dō « Nihon-bungaku-kenkyū-shiryō-sōsho », 1984.*

M. NINOMIYA

إيتو هيرومي، ولدت عام 1955 ITŌ Hiromi

بدأت إيتو هيرومي بداية مدوية منذ ديوانها الأول (سماء النباتات، 1978) وتميزت بين نساء هذا العصر اللواتي أخذن يكتبن عن الجنسية. وفي قلة من السنوات أدركت كمالاً مدهشاً. جسدت بلاغَتها التآكلُ الذي يهدد هوية الكلمات. أدركت مخيلتها التفاهم المعقود في الحياة المشتركة للكائنات الجنسية والقابلة للموت(عن الإقليم، مجلد أول 1986، مجلد ثاني 1985)، (فن العائلة ، 1992).

- *Itō Hiromi shishū (Poèmes choisis), Tōkyō, Shichō-sha, 1980, 1989.*

M. UEDA

إيتيكاوا كانساي، 1749–1820 ← قصائد كانسي في عصر إيدو.

إيدا داكوتو، 1885–1962 IIDA Dakotsu

إنه شاعر اختار طريقة تعبير شعر haiku، انتمى في بداياته إلى النزعة التي أحياها تاكاهاما كيوسي. نتاجه ذو شفافية كبيرة ولا يرزح للصور الأدبية الاتباعية. بلغ درجة رفيعة من اللذع بواقعيته، ويستقي أحياناً وحيه من الرواية ويتمكن من أن يعطي أيضاً في الحب القوي.

إن تعبير الألم مباشر في هذه الجملة المؤلفة عند موت أحد إخوته:

إن الذين يدفنون/ يبكون بشفاه
مقلوبة–/ يدفنون زهرة الموت الحمراء.

(إن زهرة Lycoris radiata مرتبطة بالفكر الذاهب إلى الحياة الثانية)

لقد صُوِّر عجيب الرواية بـ :

امرأة غاضبة،/ وفمها مزرق–
شجرة الزعرور منتصبة / بحضرة القمر

تتمفصل المشاهدة على نقطة محددة أصبحت مؤثرة في العالم:

ندى الإنيام (جنس نباتات معمرة، درناتها نشوية تؤكل) – / ندى الجبال في
التفكير،/ يقوم بالتصحيح.

وهناك رأفة دائمة في نتاجه:

عينا الحصان الخاسر / الساكنتان والكبيرتان / تنظران إلى الناس.

وكتب إيدا داكوتو عند موت الروائي آكوتاغاوا ريونوزوك:

وإذا لزم مثال، / فمن الروح / من الخريف... / ولنقل : القطارب.

إن شعر haiku لداكوتو الذي يحترم الوزن والرجوع إلى الفصل هو مثال عن القوة. لقد أوجد جائزة تحمل اسمه، تُمنح كل عام. كان ابنه، ريوتا منشطاً لمجلة Unmo لأكثر من ثلاثين عاماً، وكانت المجلة قد أسسها في كانون الأول 1917 أصدقاء والده، وتوقفت عن الصدور في صيف 1992.

- *Shinpen Iida Dakotsu zenkushū (L'Œuvre poétique), Tōkyō, Kadokawa, 1985.*
- *G. Kadokawa & K. Fukuda, Iida Dakotsu, Tōkyō, Ōfū-sha, 1973.*

A. DELTEIL

إيدو (الأدب وحركة الأفكار في عصر -) ← آراي هاكوسيكي؛ دازاي سيونداي؛ هاناوا هوكينواتي؛ هيراغا جينّاي؛ إيسيدا بيغان؛ إيتو زينساي؛ كامو نو مابوتي؛ كيتيو؛ موتوري نوريناغا؛إوجيو سوراي؛ بداية الدراسات الهولندية في آسيا.

إيدو (شعر عصر -) ← باسيو؛ بوزون؛ هايكاي؛ كاغاوا كاجيكي؛ كان سازان؛ كانشي في عصر إيدو؛ كاتو تيكاجي؛ كوباياسي إيسّا؛ كيوكا؛ أوتاغاكي رانجيتسو؛ راي صن.يو؛ سانريو؛ يوكوا يايو.

إيدو (قصص إيدو الروائية) — EDO (Récits romanesques d')

إيدو هي مقر حكومة عائلة توكوغاوا من 1603-1867، وتطورت إيدو (طوكيو الحالية) وفق إيقاع سريع وأصبحت في أقل من قرنين واحدة من أكبر عواصم العالم في ذلك الوقت، إذا ما أخذنا بالتقديرات التي بحوزة المؤرخين. وأكدت المدينة على نوعيتها على الفور. وادعت في النظام الثقافي بالتفوق الذي مارسته حتى ذلك الوقت العاصمة الإمبراطورية كيوتو، ثم المدينة التجارية المالية الكبيرة أوساكا. وفي حوالي نهاية القرن الثامن عشر، مثّل " أدب إيدو " الأدب الياباني بشكل شبه كامل أو على الأقل الجزء الأكبر منه.

عصر إيدو هذا هو أيضاً عصر النشر. فخلال المئة عام التي سبقت إصلاح عصر الأنوار (1868) نشرت إيدو حوالي تسعين بالمئة من كل الإنتاج الأدبي في اليابان الكلاسيكية الذي امتد على مدى أكثر من ألف عام. وكانت هيمنة الفن الروائي على هذا الإنتاج الأدبي هي السمة الأساسية، مع حوالي عشرة آلاف قصة من كل الأنواع. ورغم المصاعب الملازمة لطريقة الطباعة، المنفذة بدءاً من النقش على الخشب، فإن السحب يبلغ بسهولة ألفاً إلى ألفي نسخة وحوالي عشرة آلاف نسخة لبعض الكتب التي تلاقي نجاحاً.

إن أرقاماً كهذه يمكن أن تُفسر أولاً بالحركة القوية التي قادت إلى نشر ديموقراطية المعرفة. فالأدب الذي كان في السابق موجهاً بالدرجة الأولى لنبلاء الحاشية وللرهبان ثم لطبقة المحاربين، أصبح بورجوازياً في عصر أوساكا. وفي إيدو، أخذت الثقافة أخيراً تنتشر في الأوساط الشعبية. كان أصحاب المكتبات يقترحون أشكالاً للإعارة وكان كتّابٌ يجوبون الأزقة حاملين آخر الكتب الجديدة على ظهورهم. وللأسف كانت هذه المنشورات غير متعادلة القيمة وكانت التحف فيها تُعدُّ على الأصابع.

ظل الأدباء والمختصون لفترة طويلة جداً يعتبرون yomi-hon (تعني هذه الكلمة حرفياً: "كتب للقراءة [بصوت مرتفع] ") كالفن الروائي الوحيد " النبيل ". وكان الوصف للعجيب يُسوغ بلا تحفظ (حكايات المطر والقمر) التي ألفها في العام 1768 أويدا آكيناري، وهو أحد أواخر الباقين من " عصر أوساكا ". إنه لأكثر صعوبة أن ننضم إلى الرأي العام الذي جعل من Bakin (ويُقال له أيضاً كيوكوتي باكين، تاكيزاوا باكين، وهو اسم الأسرة الحقيقي، 1767-1848) سيد yomi-hon المسلّم به. وبالتأكيد، فمجرد إيضاح بعض من ألقابه حتى تحيى في الذاكرة الصور التي تخيلها هوكوسي بعبقريته المتوقدة بالرشاقة، و (القوس الموتور لنصف القمر، 1807-1811) الذي كُتب بخمسة كتب اعتُبر مثالياً في القصة التاريخية. صحيح أن روايته النهر (قصة كلاب ساتومي الثمانية، 1814-1842، بتسعة أجزاء و98 كتاباً)، حازت خلال أجيال بكاملها على مدافعين غير مشروطين. لكن أغلب الأحيان بدا أن الروائي لا ينشد سوى البحث عن الأثر الدرامي أو البلاغي. وإذا ما باشر بكتابة Satomi hakkenden كما لو أنه يبني صرحاً مغالياً بالخيال، فإنه أخلى المكان لعبادة قاصرة على الغرابة والمجاز.

يمكن التعرف بسهولة على yomi-hon من كتابتها باللغة الكلاسيكية ومن تقديمها "بكراسات كبيرة " تقابل بصورة تقريبية القياس الحالي A5 ، 148×210 ملم (زد على ذلك أنه من الغريب أن يُحتَفظ بهذا القياس للكتب " الجديّة " في اليابان كما في البلدان الغربية).

ومع ذلك فإن أنواعاً أخرى من القصص أقل تكلفاً بكثير قد هيمنت على أدب إيدو، وتميزت بتفوق اللغة " العامية " وبقياس " الكراس المتوسط " الذي يذكّر بالقياس " الروماني " (B6، 128× 182 ملم) في أيامنا.

وبين هذه الكتابات المعتبرة كتابات دنيا، فإن أكثرها مجموعٌ تحت تسمية عامة محقّرة kusa-zōshi (" قصص تافهة ") سعينا إلى نقلها بالفرنسية بـ " قصص مصورة " لأن صورة بالأسود والأبيض تشغل وسط صفحتين مفتوحتين، والنص مكتوب حول هذه الصورة. يُقدَّم هذا النص بصورة جوهرية بأسلوب منطوق وبـ kana ، أي بكتابة لفظية تتيح القراءة للجمهور الشعبي. وبالإضافة إلى ذلك، فإن استخدام الورق المعالج مجدداً وتبني شكل الكراسات، المجموعة أو غير المجموعة، يجعل سعرها رخيصاً جداً لهذا الجمهور ذاته.

إن أولى هذه القصص التافهة المدعوة " بالكتب الحمراء " بدءاً من العام 1673، و "بالكتب السوداء " بدءاً من العام 1744 و " الكتب الخضراء " بدءاً من 1745، حسب لون غلافها، استتبعت " بالكتب الصفراء " التي ظهرت حوالي العام 1775.

يمكن مقارنتها إلى حدٍّ ما بالحكايات والأقاصيص وذلك لحجمها (يبلغ حجم بعض الكراسات 5 ورقات لكل كراس) ولمضمونها. هناك حكايات بسيطة للأطفال وخرافات وقصص بطولية من الفترة الأولى، تطورت في طريق القصة الخيالية الأصيلة. وكمواد لها، اتخذت التنوع الذي لا ينضب من التصرفات الفردية والأحداث الاجتماعية، وأخذت تذكر بواقعية وفكاهة وسخرية، كما فعلته (حلم الأبهة للمعلم المليء بالذهب، 1775) الموقّع باسم كواكاوا هاروماتي (1744 ؟-1789). كل الكتّاب، وليس من هم دونهم، جربوا أنفسهم في هذا المجال، فأعطوا انطلاقة وتنوعاً لهذا النوع المتواضع ظاهرياً الذي تضمن بضعة حليّ صغيرة.

ما لبث تحديد الحجم أن أصبح مُلزما، وأُطلق حوالي العام 1805 شكل gōkan (الكراسات المجموعة) مما أتاح خلق روايات حقيقية مع الاحتفاظ بالأثر المبسّط الخاص بالقصص المصورة. إلا أن النتيجة كانت بالأحرى سلبية لأنه غالباً ما يُترجم طول الرواية بثرثرة بسيطة بالموضوع. ومن بين مئات العناوين، لا يمكننا الاحتفاظ إلا ببعض المؤلفات المخالفة للمألوف مثل Inaka Genji، 1829-1842 (جنجي الإقليم)، بثمانية وثلاثين كتاباً للمؤلّف ريوتي تانيهيكو (1783-1842)، وهو محاكاة ساخرة أريدَ منها أن تكون روحية للكلاسيكية الخالدة التي هي (القول المأثور لجنجي).

تميزت حضارة إيدو ببحث منتظم عن سمات " حضرية "، خفيفة، روحية، أنيقة ورقيقة، مترافق بازدراء قاسٍ لكل ما هو " فظ " وسببت نزعة كهذه مدفوعة إلى أبعد حد، سببت ظهور " كراسات صغيرة " قياس A6 105×148 ملم، دعيت share-bon ، عبارة يُقصد منها " كتب العارفين ". و" العارفون " هم الذين يترددون إلى أحياء الملذات، وهمهم هو التصرف بما يروق للعاهرات الكبيرات وعلى وجه العموم، بما يروق للنساء ذوات الشيم الخفيفة. وفي الحقيقة، منذ أوائل الـ share-bon ومنها (لهجات العاطلين عن العمل، 1770)، وتحول هؤلاء " العارفون " بشكل شبه دائم إلى مثيرين للسخرية نتج عن ذلك أعمال هزلية لافتة للنظر أحياناً. ومن الجدير ملاحظته أن هذا النوع المحتقر للوهلة الأولى قد قُدِّر جداً في ذلك العصر كنوع من " هواية متقنة " نكتبها بأكبر الحروف. نشر كيودن (سانتو كيودن، 1761-1816) سبعة عشر كتاباً من " كتب العارفين " من العام 1785 حتى العام 1791، السنة التي حوكم لتعديه على الأخلاق عندما سرى مفعول سياسة التقشف التي عرفت بها سياسة كانسي. واستتبعت سلالة " كتب العارفين " من قبل كتّاب آخرين مشهورين مثل سانبا ولا سيما إيكّو.

وعلى المستوى الإنشائي، " كتب العارفين " هي القصص الأولى المكونة شبه كاملاً من حوارات، ناسخة بأمانة اللغة المتداولة في ذلك العصر. ويمكن اعتبار هذه الميزة التي تعود إلى العام 1769 كميزة ثورية في بلد تسود فيه اللغة الكلاسيكية في المؤلفات الأدبية حتى بداية القرن العشرين.

اتُبع هذا النموذج في kokkei-bon (كتب هزلية، وهي تسمية لاحقة لـ " الكتب المتوسطة ") من قبل سانبا الذي وجد في النسخ الأمين للتعبير الشفهي المصدر الأساسي للأثر الهزلي، كما اتُبع من قبل إيكّو وكثيرين غيرهما.

وعندما أوضح سيونسوي في نفس السلالة أسلوب ninjō-bon (" الكتب العاطفية ") حوالي العام 1819، لم ينقصه الكثير كي يتطور الأدب الرومانسي بصورة أكبر أيضاً.

ظهرت قصص إيدو كمجموعة كبيرة جداً حتى بدا مستحيلاً أن يكتنفها النظر. وتغذى معظم روائيي عصر الأنوار من هذا التراث المتعدد. فباستخدام اللغة وبتصور الحبكة، وبإيقاعها ومواضيعها وبانتشارها الخارق أصبحت أنواع إيدو الشعبية الدنيا كلِّية رائدة الروايات اليابانية في القرن العشرين.

- *share-bon taisei, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 30 vol., 1978-1988.- Nihon meicho zenshū – Edo bungei no bu , Tōkyō, Nihon meicho zenshū kankō-kai, 31 vol., 1925-1930.*
- *Y. Nakamura, Kinsei shōsetsu-shi no kenkyū (Études sur l'histoire des romans de l'époque d'Edo), Tōkyō, Nan.un-dō, 1951.- H. Noda, Kinsei shōsetsu-shi ronkō (Réflexions sur l'histoire des romans de l'époque d'Edo), Tōkyō, Hanawa shobō, 1951.*

→Asai Ryōi ; Futabatei Shimei ; Hiraga Gennai ; Ikku ; Monogatari ; Murasaki-shikibu ; Natsume Sōseki ; Otogi-zōshi ; Ozaki Kōyō ; Saikaku ; Saitō Ryokuu ; Sanba ; Shunsai ; Tsubouchi Shōyō ; Ueda Akinari.

B. FUJIMORI

إيدو (رواية عصر إيدو)← آساي ريويي؛ إيدو (قصص روائية في عصر إيدو)؛ إيكّو؛ سايكاكو سانبا؛سيونسوي؛ أويدا آكيناري.

إيدو (مسرح عصر إيدو)← تيكاماتو مونزاييمون؛ زيـوروري؛ كـابوكي؛ كاواتـاكي موكوامي؛ سوغاوارا دنزيو تيناراي-كاغامي؛ تورويـا نـانبوكو؛ ياكوسـيا رونغـو أو ياكوسيا باناسي؛ يوسيتوني سنبون-زاكورا.

EDOGAWA Ranpo **إيدوغاوا رانپو، 1894-1965**

إنه روائي متخصص بالأدب البوليسي. اسمه الحقيقي هو هيري تارو. ولد في مقاطعة مـي، وتخـرج حاملاً شهادة جامعية من جامعة وازيدا في طوكيو. جرب نفسه بادئ ذي بدء في حوالي عشر مهـن قبـل أن يجد طريقه، عندما نشر بدءاً من عـام 1923 أقاصـيص بوليسية في مجلـة (المراهـق الجديـد) تحـت اسـم إيدوغاوا رانبو الذي اختاره إكراماً لمعلمه المحترم إدغار ألان بو. ومن (الغرفـة ذات الاتجـاهين، 1923) حتى (الفريسة والظل، 1928) مروراً بـ(الرائـز النفـسي، 1925) و (الغرفـة الحمـراء، 1925)، ابتـدع رانبو بلاغة شخصية للأدب البوليسي تتمحور على آثار المخرقة (إفراط في استعمال التأثيرات الناشـئة عـن الوسائل الخارقة في الأدب والفنون. المترجم) والضلال، وهكذا أسس هذا النـوع مـن الأدب في اليابـان. نشر فيما بعد العديد من المسلسلات أمثـال (الرجـل العنكبـوت، 1929-1930)، أو (القنـاع الـذهبي، 1930-1931)، وعدل مؤلفاته لأدب الأطفال مؤمّناً لنفسه حظوة كبرى.

وبينما أخذ تلاميذه يجددون هذا النوع بجلب المزيد من الواقعيـة لـه، التفـت رانبـو في فـترة مـا بعـد الحرب تجاه الدراسات النقدية المتخصصة وكان أفضل مثال عليها دون شك (قصر الخرافة [جنس أسـماك بحرية من فصيلة الخرافيات فضية اللون مستطيلة الذنب. المـترجم]، 1951). أنـشأ جـائزة باسـمه وأدار مجلات وكرس نفسه لتوطيد الأدب البوليسي كأحد الأنواع الكبرى في الأدب الياباني.

عرف رانبو الواقعي أن يقدر ويطور المتعة القصوى التي يفرح بها القراء عند حل الألغاز، وهي لعبة الذكاء والأحاسيس.

- *Edogawa Ranpo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdan-sha, 25 vol., 1978-1979.- « L'Enfer des miroirs », trad. Fr. C. Sakai, in Les noix, la Mouche, le Citron, Paris, Picquier, 1986.- Injū, trad. Fr. J.-C. Bouvier, La Proie et l'Ombre, Paris, Picquier, 1988.- La Chambre rouge (Akai heya) et autres récits policiers, trad. Fr. J.-C. Bouvier, Paris-Arles, Picquier, 1990.- Panorama-tō kitan, trad. Fr. R.-M. Fayolle, L'île Panorama, Paris-Arles, Picquier, 1991.*

C. SAKAI

إيزومي-سيكيبو، ~ 978-1033 IZUMI-SHIKIBU

إذا كان اسمها معروفاً في الغرب على الأقل، أقل من اسمي سي سيوناغون ومورازاكي سيكيبو، فإن ثراء النتاج الأدبي وقوة شخصية إيزومي-سيكيبو يضعانها فوراً في الصف الأول لكوكبة نساء الأدب اللواتي كنّ يُحطن بإمبراطورات حكم الإمبراطور إيتيزيو(حكم من 986-1011). إلاّ أنه إذا تميزت الإمبراطورتان الأوليتان بكتابة النثر، فإن إيزومي هي شاعرة قبل أي شيء آخر، إلى درجة أن حياتها هي نفسها تختلط مع شعرها التلقائي والمضطرم، متجاهلة بشموخ الاتفاقات، خشية صدم حاشية لم تكن مع ذلك نموذجاً للحشمة. ولطالما اعتبرها الكثير من الأدباء كأفضل شاعر في زمنها؛ ولما لم يحفظ عنها الأدب اللاحق سوى حياتها العاطفية الصاخبة، فقد جعل منها شخصية روائية شائنة بشكل شبه دائم. وفي بداية هذا القرن كانت إيزومي مصدر إلهام للشاعرة يوزانو آكيكو (1878-1942)، أكبر الشاعرات في زمننا، واستقت منها صفحات من الغنائية المتحمسة؛ فبالنسبة ليوزانو آكيكو، ليست إيزومي " عبدة الحب " تلك التي حكم عليها كتاب أخلاقيون مراؤون أو تظاهروا بالرثاء لحالها، وطيشها المزعوم لم يكن سوى طلب مستمر " لامرأة متحررة"، بحثاً عن حب يخيبه باستمرار تقلب الرجال.

وعندما يثير كاتب وبخاصة إذا كان امرأة، خلال حوالي ألف عام انفلاتاً للعواطف كهذا، وحتى لو استندت هذه العواطف إلى أساطير يتعذر التحقق منها، أو أنها في أفضل حال تستند إلى مفارقات تاريخية، فإن نتاج إيزومي يستحق أن يُقرأ بانتباه خاص. إن قصائدها التي تشكل بمجموعها دواوين، آخذين بعين الاعتبار تكرار المعلومة، تبلغ 1477 قصيدة قصيرة tanka على شكل 5-7-5 / 7-7؛ وحفظت المختارات الإمبراطورية منها 247 قصيدة مما جعل من إيزومي

المرأة الأفضل تمثيلاً في هذا النمط من الأعمال. والديوانان نفسهما مركبان من سلسلة من التعاقبات مترابطة، أشهرها وأكثرها إيلاماً هو تعاقب المئة واثنين وعشرين رثاءً مهداة لذكرى الأمير آتوميتي(977-1007) الذي يُعد واحداً من الرجال الأربعة في حياتها والذي أحبته بشغف أكثر من أي رجل آخر بلا منازع. وحتى أن المؤلَّف النثري الوحيد المحفوظ المُسمّى " صحيفة إيزومي سيكيبو " والمكتوب بالشخص الغائب، هو قصة سامية عن الأشهر الأولى من العام 1003، تتكلم فيها عن هوى مضنٍ سينهيه موت الأمير بعد أربع سنوات؛ ويمكن لبضع عشرات من الصفحات بقوتها واقتضابها وبالمشاعر التي تفوح منها في عدم استمرارها العام وبكآبتها اللامتناهية التي نكتشفها عند هذه المرأة التي تتأمل نفسها في مرآة ماضيها الخاص، يمكن لهذه الصفحات أن تُعد من بين أجمل روايات الحب التي كتبت في أي وقت كان.

- *Journal, éd. Y. Endō, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 20, 1957.- Poèmes, éd. F. Shimizu, Iwanami bunko, 1956.- Izumi-shikibu, journal et poèmes, trad. Fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1989.*

R. SIEFFERT

إيزومي كيوكا، 1873–1939

IZUMI Kyōka

هو واحد من الروائيين الأساسيين في عصري Meiji و Taishō، واسمه الحقيقي هو كيوتارو. ولد في كانازاوا وهي مدينة ثقافية على أطراف بحر اليابان، وشهد طفولة متميزة فنياً، إذ كان محاطاً بأب صائغ وأم من عائلة فيها العديد من معلمي الفن المسرحي والموسيقي، وبالضبط، الطبل الكلاسيكي (tsuzumi). إلا أنه فقد والدته وهو ابن التاسعة، إنها مأساة ستطبع أصداؤها العديدة كل نتاجه. كان حتى السادسة عشرة من عمره يتردد على مدرسة يديرها مبعوثون أمريكيون، لكنه لم ينجح في أن يُقبل في ثانوية كانازاوا. فتنه الأدب فسافر إلى طوكيو، وحاول الالتقاء بأوزاكي كويو، مؤسس جماعة أصدقاء المِحبرة (Ken.yū-sha) لكن بدون جدوى فما عليه إلا الانتظار لمدة عام، عبر الترحال وعيشة الفقر، حتى تكرم عليه المعلم ومنحه رعايته.

حصل كيوكا على حق النشر فأظهر فوراً موهبته في أول مجموعة من " القصص القضية " (قصص يُقصد بها التدليل على صحة نظرية. المترجم) ويمكننا أن نذكر منها Kamuri Yazaemon، 1892، التي افتتحت هذه السلسلة: (استقامة وشجاعة، 1894) ، (دورية رجل الشرطة الليلية، 1895) ، (غرفة الولادة، 1895). وبالرغم من رؤية مانويةٍ (نسبةً إلى ماني الفارسي صاحب عقيدة

الصراع بين النور والظلام. المترجم) مهمةٍ للمجتمع، وعن طريـق النتيجـة وتكـوين الشخـصيات، تتكشف براعة الأسلوب لدى كيوكا، متميـزة بـتمكنٍ كبـيرٍ مـن الاقتباسـات وبالاستثمار المنتظم لانقطاعات الإيقاع.

تفتحت هذه المواصفات الأصـيلة أولاً بـأول حتـى ابتعـد كيوكـا عـن الأخلاقيـة لا سـيما في (Teriha kyōgen، 1896) وهو اسم أسلوب وسط بين الصنفين المسرحيين nō و kabuki، تمارسـه فرقة مسرحية متنقلة تضم البطل، وهو يتيم مرهق بين حبـه في الطفولـة والعاطفـة التـي تخـصه بهـا إحدى ممثلات الفرقة – وخاصة في (قديس جبل كويا، 1900)– تحفته بلا منازع.

يستقي كيوكا موضوعه من قصص قديمة صينية ويابانيـة عـن الـرحلات: إنهـا قـصة اختبـار مسارّي يرويها راهب ضل طريقه ذات يوم في الجبال أثناء تجواله. فكان عليه إذن قضاء ليلته في كوخ منعزل استقبله فيه زوجان غريبان: المرأة جميلة ولطيفة والزوج متخلـف عقليـاً. كـان هـذا الراهـب يسمع طوال الليل أصواتاً مخيفة وصرخات وتذمرات، فتملكه خوف يعجز عنه الوصف، فأخذ يتلو الصلوات حتى الفجر. وفي اليوم التالي عندما وصل أخيراً إلى أسفل الجبل سالماً، علم أن هـذه المـرأة شيطانةٌ تُحوِّل كل الرجال الذين يقربونها ويشتهونها إلى حيوانات. ولم ينقذ هذا الراهب سـوى إيمانـه وفضيلته. وهذه القصة المؤثرة على نحو ملائم والتي تتقابـل فيهـا قـوانين الواقـع والفـوطبيعي قـد خدمها أسـلوب كيوكـا خدمـة رائعـة، بالكتابـة المقتـضبة والمجازيـة، ذات الإيقـاع المؤآتي للغنـاء والشاعري، إيقاع يرجع إلى تقنيات الأدب الشفهي المختبرة لا سيما في فن الكلام (Kōdan).

بعد أن وصل إلى قمة فنه قبل بلوغه سـن الثلاثـين عامـاً، سـيهتم كيوكـا فـيما بعـد بمختلـف المواضيع والفنون الأدبية. وبعد أن تزوج مغنية وراقصة رغم معارضة معلمه كويو، بـاشر بوصـف مغامرات الحب الفاشلة في " أحياء المتعة " في سلسلة مـن الروايـات: (الحـج إلى يوشـيما، 1899)، (سلالة النساء، 1907)، (مالك الحزين الأبيض، 1909)و (Nihonbashi، 1914). هذه الرسوم الفاقعة بألوان " العالم العائم " وبمآسيه ذوات القدر غير العادي لاقـت نجاحـاً شـعبياً كبـيراً جـداً وكانت موضع اقتباسات مسرحية وسينمائية عديدة قام بهـا أفـضل المخـرجين: ميزوغـوتي كينـزي، كينزغازا تينوسوكي أو نـاروزي ميكيـو. زد عـلى ذلـك أن كيوكـا لم يكتـفِ بتعـديل أعمالـه بنفسه للمسرح، بل كتب أيضاً مسرحيات مثل (مستنقع الشيطان، 1913) أو قصة برج المراقبة، 1917). كما نشر دراسات وعدداً من الأقاصيص كان معظمها من الحلي الصافية. وأخيراً لا بد من ذكر قـصة (الفانوس، 1910) بشكل خاص لأنها تمثل زبدة نتاج كيوكا: هذه الرواية التعليمية لممثـل شـاب في

مسرح nō الذي يكتشف أخيراً بعد عدة اختبارات حقيقة فنه الذي بمكن قراءته كحكمة الإبداع الأدبي وهذا نوع من وصية الكاتب.

لكن سيطرة تيار المذهب الطبيعي في بداية هذا القرن، المتبوعة بتفتح كل أنواع التجريب الأدبي خلال عصر Taishū (1912-1926)، وأخيراً تصاعد النزعة العسكرية خلال النصف الأول من عصر Shōwa سيحكمون على مبدأ الجمالية البراقة والرمزية لدى كيوكا بمطهر طويل الأجل. وبلامبالاة نسبية انطفأ نجم كيوكا عام 1939 عن عمر 66 عاماً. ورغم إعجاب أكبر كتّاب العصر به مثل ناتوم سوزيكي وآكوتاغاوا ريونوزوكي أو نانيزاكي جونيسيرو، فإن نتاجه لم يُثِر تجددَ الاهتمام به إلاّ بدءاً من أعوام 1970. وتتالت منذ ذلك التاريخ الدراسات النقدية والمؤتمرات والاقتباسات السينمائية الجديدة، كما لو أن المسافة الزمنية قد أتاحت أخيراً التعرف كلياً على القيمة التي لا يمكن مضاهاتها لهذا النتاج وكذلك بالنسبة للأجيال القادمة.

إنه " كيماوي الكلمات ". هذه عبارة الناقد موراماتو ساداتاكا، لكن يبقى كيوكا بلا شك الكاتب الذي عرف، أفضل من أي كاتب آخر، استثمار كل المنابع التعبيرية للغة اليابانية.

- *KYōKA zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 29 vol., 1973-1976.- « Les Noix glacées » (« Kurumi »), trad. Fr. Y. Brunet &I. Py-Balibar, in Les Noix, la Mouche, le Citron, Paris, Picquier « Le Calligraphe », 1986.- « La Ronde nocturne de l'agent de police » (« Yakō junsa »), trad. Fr. C. Sakai, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1989.*

➢ *S. Muramatsu, Izumi kyōka kenkyū (Recherches sur Izumi Kyōka), Tōkyō, Tōju-sha, 1974.*

C. SAKAI

إيسيدا بيغان، 1685-1744 — ISHIDA BAIGAN

وُلد بيغان في عائلة فلاحية ، عمل عند تاجر أقمشة في كيوتو وكان عصامياً، وهذا ما أعطاه مكانة فريدة جداً بين مفكري عصر إيدو المتحدرين من طبقة المحاربين. تشبع بمؤلفات كونفوشيوس ومانشيوس وكذلك بالتفاسير التي قدمها الكونفوشيوسيون الجدد للفكر القديم. فلم يعدل فيه ولم ينتقده ولم يغنِه، بل انتحله ليس بالدراسة فقط بل بالتأمل أيضاً. كان يعتقد فعلاً أنه بإمكان الإنسان أن يجد النظام الكوني الموجود فيه بالقوة إذا ما تدرب على إخماد أنانيته وشهواته: ليس بالعقل فقط بل بممارسة الأخلاق و " بالقلب " الذي يمكن بلوغ هدفه الأسمى. لذلك

سميت المدرسة التي أسسها " مدرسة القلب". وفي العام 1729، جابه انتقادات الذين كانوا يجدون أن علمه هزيل جداً لا سيما أنه غير مشهود له من قبل معلم معروف، فترك عمله ليفتح مدرسة، واجتذب المستمعين له رويداً رويداً، لا سيما بين تجار كيوتو. كان يقبل بدون تردد المؤسسات والتنظيم الاجتماعي لوقته الذي كان يضع التجار في المقام الأخير. كان يطالب له كما لهم بالعيش عيشة أخلاقية مختلفة بمظاهرها عن حياة المحاربين دون أن تكون أدنى في صميمها. ورد الاعتبار للأنشطة التجارية وكرز بالبساطة والشرف والاقتصاد. وظهرت أعماله (حوار بين أهل المدينة وأهل الريف) و(عن الاقتصاد المنزلي) كحوارات حية جداً، كُتبت باللغة المتداولة في عصره، مليئة بالأمثلة والصور والطرائف. لا يوجه بيغان دوماً دروسه بشكل مباشر، بل يلتف على الموضوع ولا يخشى أن يعطي جرعة خفيفة من التناقض الظاهري ليؤثر في قرائه. يتكلم عن تجربته ويروي ما رآه. لا يتباهى بالمعرفة ويكتفي بالاستشهاد بصورة أساسية بكونفوشيوس ومانشيوس. كان عدد تلاميذه كبير جداً وكان المشايعون لمدرسته هم من الطبقة البورجوازية بشكل خاص وازدهرت مدرسته حتى وقت الإصلاح في عصر الأنوار في المناطق الرئيسة كما في إيدو.

- *Ishida Baigan zenshū, éd. M. Shibata, Kyōto, Meirin-sha Sekimo, Shingakukai, 2 vol., 1956-1957.*
- *M. Shibata, Ishida Baigan , Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan « Jinbutsu sōsho », 1962.*

M.UEDA

إيسيدا هاكيو، 1913-1969 ← شعر haiku.

إيسيغاكي رِن، ولدت عام 1920 — ISHIGAKI Rin

إنها أديبة يابانية معاصرة، كانت موظفة مصرف طوال كل حياتها. إذا كانت قصائدها القصيرة بسيطة بمفرداتها ومواضيعها – وجبة الغذاء، العمل، ترميد الجسد – فإن ما يُستَخلَص منها أرفع من هذا بكثير. إنها تكشف العلاقات غير المرئية التي توحّد الموتى. إن المسافة التي تتحادثها نظرة الشاعر مع عالمه الخاص مؤثرة خصوصاً أنها محفورة عميقاً في الحياة. من هنا قسوتها وهزلها اللاذع لكن ليس الأسود. (أمامي قدر وطنجرة والنار المضطرمة، 1959)، (شارة الهوية وقصائد أخرى، 1968)، (منهج السيرة، 1979)، (كلمات رقيقة، 1984).

- *Ishigaki Rin Bunko (Œuvres), Tōkyō, Kashin-sha, 5 vol.,*

M. UEDA

إن هذا الكاتب غير المعروف تقريباً في الغرب، يعتبره أقرانه المشهورون أمثال لأوي كينزابورو وآبي كوبو كواحدٍ من أشهر الشخصيات الأدبية في القرن العشرين.

إنه مستكشف للإنسان، لا بل للغة أيضاً؛ علينا ألا نبحث أيضاً في مراجع الماركسية العديدة أو في شخصية المسيح لونَ التزام أيديولوجي خاص يسوِّغ صفته ككاتب. ومن كتاب إلى آخر، يظل السؤال المهم هو حرية النفس، وبصورة جوهرية أكثر، تمرين النفس. لذلك رغم الرسوخ العميق لنتاجه في التاريخ المباشر، فإنه يقع في مواجهة أدب يومي. لأن عمل الاستطلاع والتحرر والتعبير عن جزء جديد من الطاقة يؤسس بالنسبة لإيسيكاوا زيون فعل الكتابة لا يمكن أن يتحقق إلاّ عبر الخزان الذي لا ينضب من التخيل. يفيده هنا الاقتضاب بشكل مدهش وسرعة الفكرة التي تبدو محمولة دوماً إلى البعيد بديناميكيته الخاصة وذلك كما لو أنه نوع من اللاإرادية.

إن قرابات إيسيكاوا زيون الروحية والأدبية، وتعلقه الخاص بالكاتب الفرنسي بول ڤاليري قد تغذوا ولا شك من دراسة اللغة الفرنسية التي قام بها في مدرسة اللغات الأجنبية في طوكيو. ففي العام 1923 كتب أول مقالة عن پول كلوديل، وهي بداية عمل التفكير لن يوقفه أبداً عن الأدب وعن حياة اللغة. وفي العام 1924، اشترك في NRF (المجلة الفرنسية الجديدة) وترجم (الفاسق). وفي نفس العام ذهب إلى هوكووكا ليعلم اللغة الفرنسية في المدرسة العليا فيها، لكنه في العام اللاحق اشترك في حركة إضراب الطلاب المحتجين على منع حلقة بحث عن الاشتراكية، وحلَّ هذا الإضراب بإجراءات "أمنية" وأُجبر على ترك منصبه. كرس نفسه لعدة سنوات لأعمال الترجمة التي نضج فيها ولا شك أنه هذب المخططات التي أظهرها فيما بعد لإبداعه الأدبي: ففي العام 1926 ترجم (جان لوك المُضطهَد) لشارل فردينان راموز؛ وفي العام 1928، (كهوف الڤاتيكان) لأندريه جيد؛ وفي العام 1932 (الزنبقة الحمراء) لأناتول فرانس؛ وفي العام 1933 (دون جوان) لموليير، وأتبعها بمُبغض البشر، طرطوف والبخيل. وبعدها، في العام 1936، وكان عمره 37 عاماً، نشر (إنسان الرحمة الكبرى الكامل) على شكل مسلسل في إحدى المجلات. وحصد النجاح على الفور، وفي العام التالي، نال على نتاجه هذا جائزة آكوتاغاوا. ومع قصة أنا الراوي تتطابق صورة الشاعرة الفرنسية كريستين دو بيزان من خلالها بصورة جان دارك التي أضحت في نهاية حياتها، المعاصرة لها.

إن قدرة موطن الخيال وتعددية الأصوات اللتان تزركشان الخيال الروائي تفتحان أفقاً جديداً للأدب الياباني الذي كان يختنق في المناقشات الاجتماعية والسياسية.

(أنشودة المريخ، 1938)، قصة مناهضة للعسكرية مقصودة، رفضتها الرقابة منذ ظهورها. ومع (يسوع في الأنقاض، 1946) و (الأسطورة الذهبية، 1946) أوحت البلبلة الاجتماعية التي أعقبت الحرب لإيسيكاغاوا زيون بصور رمزية سيطرت على أعماله اللاحقة: مراهق على صورة يسوع في الجلجلة وصبي سيء التربية بآنٍ معاً، امرأة شابة أو صبية مكللة بهالة من الطهارة البتولية وبنفس الوقت فاسقة، منحرف حتى الشيطانية كما في (الصقر، 1953). ثوار تحركهم صبية على شكل ملاك وشيطان بآنٍ معاً، مهربون، محتالون، متآمرون، أناس مزدوجون، متشردون أبديون، كل هذه الكائنات الهامشية التي تجتاز موطن خيال حُلُمي أحياناً، تظهر كرموز كل التناقضات. لكن الازدواج ودون أن يكون تنازعياً فهو معروف كموضع الفعل، كحقل امتلاء وجودي غير محدد.

تجد هذه المواضيع أجمل وأقوى تعبيرها مع (النجميات، 1956) التي حظيت عام 1957 بجائزة وزير التربية لتشجيع الفنون. ومن خلال هذه المرموزة الشعرية التي تقع في حوالي نهاية القرن الحادي عشر، يعطي إيسيكاوا بعده العميق لواحدٍ من همومه التي كانت تطبع " يسوع في الأنقاض " و " الصقر ": الحرية هي ثمرة مصالحة الرغبة والذكاء الخلاق وإرادة الفعل.

عُيِّن في لجنة تحكيم جائزة آكوتاغاوا عام 1962، وجائزة دازاي أوسامو عام 1964 وعضواً في معهد الفنون في نفس العام، وتابع إيسيكاوا الكتابة حتى مماته. وما تركه في سنواته الأخيرة (ألف عام من الغبطة، 1965) و (حولية الريح المجنونة، 1980) وهي رواية طويلة خرافية كان يعمل بها منذ عشر سنوات.

- *Ishikawa Jun zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 13 vol., 1968-1969 ; 14 vol., 1974-1975.- Ishikawa Jun senshū (Œuvres choisies), Tōkyō, Iwanami, 17 vol., 1979-1981 ; rééd. 1993. – Le Faucon, trad. Fr. E. de Chavanes, Paris, Picquier, 1990.- « La légende dorée », trad. Fr. J.-J. Tshudin, i, Les Ailes, La Grenade, les Cheveux blancs, Paris, Picquier, 1991.- « Jésus dans les décombres », trad. Fr. E. de Chavanes, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.*

E. DE CHAVANES

لا شك أن إيسيكاوا تاكوبوكو هو واحد من الشعراء الذين جسدوا عصر الأنوار Meiji أفضل تجسيد. وإذا مارس كل أنواع الأدب، فإن اسمه يبقى معلقاً بالقصيدة القصيرة tanka. لقد عرف تجديد فن " القصيدة القصيرة " هذا بواحد وثلاثين مقطعاً لفظياً وأعطاه مكانة في وسط الآداب اليابانية في هذا القرن. أضحت حياته سلسلة شبه غير منقطعة من التجوالات والإخفاقات والمعارك.

لقد ولد في شمالي اليابان في كوخ في مقاطعة إيوات. كان والده، الشاعر في بعض الأحيان، كاهن المعبد البوذي في ذلك المكان. وعُيِّن بعد فترة قصيرة في سيبوتامي: وبالنسبة للطفل الذي لم يكن عمره سوى سنة واحدة، ستصبح هذه القرية " مسقط رأسه" وستلازمه حتى آخر يوم في حياته. ولكونه الصبي الوحيد في العائلة، فقد دلله أهله بشكل مهين مما شجع لديه حب الذات. قُبل في ثانوية موريوكا لذكائه الحاد، لكن شغفه بالأدب كان له نتائجه المؤسفة على دراسته: فذهب إلى طوكيو دون أن ينهي دراساته. قرأ وكتب كثيراً وحلم بالنجاح. إلا أن حالته الصحية اضطرته للعودة إلى سيبوتامي، وهناك نظم أول ديوان له من القصائد الرومنسية (طموحات) ولم يُحدِث هذا الديوان أي صدى. جُرِّد والده من وظائفه وهو نفسه تزوج فكان الفقر المدقع.

وبغية العيش، قبل بمنصب معلم احتياطي. لكن تكبره لم يسمح له أن يتحمل هذا الوضع طويلاً، فترك مقاطعته وذهب إلى هوكايدو التي كانت وقتها أرض الرواد. عمل فيها كمعلم ثم صحافي في هاكودات وفي سابورو وأوتارو وكوسيرو. واختار القصيدة القصيرة tanka التي أَلِفها سابقاً كوسيلة مفضلة للتعبير. تخلص من التفخيم الذي كان يشوه كتاباته السابقة. وأصبح أسلوبه أكثر واقعية ولذعاً. ومع ذلك بقيت حياته غير مستقرة. وفي العام 1908، قرر الإقامة في طوكيو، وفي العام التالي دخل إلى صحيفة آزاهي كمصحح. وعاد مرة أخرى إلى القصيدة القصيرة. فتبنى ترتيباً خطياً على ثلاثة أسطر، وحتى ولو أن لديه ثقافة كلاسيكية متينة، فقد احترس من اتباع النماذج القديمة بلا تبصّر. وفي سره ، اعتبر هذا النوع قاصراً. وأراد الانتقام من نفسه، " كزوج أُهين في شجار مع زوجته، فأخذ يثأر لنفسه بسوء معاملته لأولاده بدون سبب ". لكنه يستطيع الآن أن يُرجِع أكثر فوارق الشعور المؤقتة إلى حدتها.

في كانون الأول 1910 ظهر ديوان (قبضة رمل)، وهو مؤلّفه الأساسي. وعند القـراءة الأولى نجده سيرة ذاتية بقصائد قصيرة. ومن خلال ذكرياته وحنينه وحبه وكرهه وسخريته ويأسـه، يُظهـر بالفعل كل العلاقات التي تُنسج بين المجتمع والفرد في نهاية عصر الأنـوار هـذا. لا يمكـن لبساطة الشكل أن تُخفي تمكناً مدهشاً كهذا من اللغة والإيقاع.

تم الإقرار بمواهبه وسوف يرى نفسه وقـد عُهـدت إليـه سريعـاً زاويـة القـصائد القـصيرة في إحدى الصحف اليومية. لكن القدر حاربه بضراوة: فقد نُشر الكتاب بعد ثلاثة أيام من مـوت ابنـه. وضربه السل كما ضرب أمه وزوجته. لقد انشدَّ بشكل مضطرد بالأفكار الاشتراكية وحضّر مجموعة من القصائد الحرة، وهي سياسية بشكل أساسي: (التصفير، لحن للتصفير). وبقي متعلقاً بالقـصيدة القصيرة: (اللعبة الحزينة) هذا سـيكون عنـوان ديوانـه الثـاني الكبـير المطبـوع بعـد وفاتـه. ومـات تاكولوكو في سن السادسة والعشرين، في نيسان 1912، قبـل ثلاثـة أشـهر مـن مـوت الإمبراطـور ميزي.

أوصى إيتو ساتيو الذي كان قاسياً في الحكم عليه، أوصى تلاميـذه بتأملـه. وتـستخدم حكومـة الوطنيين التي هاجمهـا كثـيراً، تـستخدم عـدداً مـن قـصائده القـصيرة في الكتـب المدرسـية. ويـرى الاشتراكيون أنه واحد منهم. وفي أيامنا هذه، لا يمضي عام دون أن تُخصص له أعمال أو أن يُقـام لـه نصب تذكاري وقد نُقشت عليه إحدى قصائده، وبشكل عام فإنه يُتَّخَذ كمرجع حين الحـديث عـن فن القصيدة القصيرة tanka في العصر الحديث.

- *Ishikawa Takuboku zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 8 vol., 1978-1980.*
  → Tanka moderne ; Waka.

R. VERGNERIE

إيغا مونوغاتاري ← القصة التاريخية.

IKKU — **إيكّو، 1765-1831**

إيكّو (أو زيبانسيا إيكّو، هو رجل آداب ياباني. ولد في سوروغاهوتيو (حالياً مدينة سـيزوكا) وتوفي في إيدو (حالياً طوكيو)، اشتُهر في اليابان على أنـه " أول كاتـب يـنجح بـالعيش مـن حقوقـه كمؤلّف". يعود نجاحه إلى قصص هزلية تحت عنوان (رحلات على الأقدام، لعدم وجـود فـرس).

ويعدد من " التتمات "، انتهت هذه القصص بتكوين مجموعة ضخمة من اثنين وثلاثين كتاباً، نُشروا بستة وثمانين كراسة بين 1802-1822. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار باقي كتاباته، فإنها تبلغ ما مجموعه أكثر من خمسمائة عنوان (حوالي العشرين سنوياً خلال فترة مجده)، واكتشاف ما هو غير مطبوع ما زال مستمراً.

معجزة الآداب هذا، واسمه الحقيقي هو سيجيتا ساداكازو أو يوسيتي، بدأ مهنته بتواضع في أوساكا كمساعد كاتب سيناريو لدى أحد مؤلفي jōruri ، قبل أن يتكفل بنفقاته حوالي عام 1794 صاحب مكتبة وناشر في إيدو، وقدم له مقابل ما يكتبه المسكن والمطعم. في البداية، قُيمت مواهبه بشكل خاص لأسباب ذات طابع عملي. ولم يقبل طوعاً أن يكتب أي نص يُطلب منه ولم يتردد في كتابة أية دعاية أو أي كتاب عملي فقط، بل تابع دوماً مراحل التصنيع، من المخطوطة حتى الماكيت، وينفذ بنفسه الرسومات وغلاف الكتاب. باختصار، كان إيكّو جوهرة للناشرين الذين لم يعد يجرؤون على عدم مكافئته بشكل طبيعي.

إن النجاح المجلجل للكتاب الأول (رحلات على الأقدام لعدم وجود فرس) يُفسَّر أولاً بموهبة إيكّو على استشعار ما ينتظره الجمهور: قصة مروية بلغة كل الناس؛ كتابة ميسرة يستطيع كل الناس الأكثر عامية فهمها بفضل نشر ديموقراطية التعليم؛ هزل حي، دون بحث زائد، يتيح للقارئ نسيان الهموم اليومية؛ وأخيراً، أوصافاً غريبة، مضحكة أو جذابة، من أقاليم بعيدة في وقت غالباً ما كان فيه معاصروه منغلقين في مواطنهم الأصلية ويحلمون " بالرحلات ".

إن العرّابان ياجيرو وكيتاهاتي، اللذان يسيران في جادات الأرخبيل، لا ينتميان إلى أية طبقة تتمتع بامتياز. وبالنتيجة هما على نقيض أبطال معظم القصص التقليدية، وبخصوص البلاهة، فإن موقعهم يكون بالأحرى في القسم الأسفل من متوسط القراء. وفضلاً عن ذلك، فإن سكان الأقاليم لديهم الفضول في معرفة كيف عُرضت منطقتهم في هذه القصة المشهورة. وعلى خلاف بقية الكتّاب الذين يسعون إلى رفع مستوى إبداعهم، فإن إيكّو لا يشعر بأية عقدة بأن يحدد جمهوراً كبيراً جداً كهدف له. وفي وقت بقي فيه الأدب الياباني قليلاً أو كثيراً، امتيازاً لنخبة ويمس بشكل أساسي المناطق الحضرية الكبيرة، وسع هذا الكاتب اهتمامه في الأوساط البورجوازية والشعبية في اليابان كلها.

من السهل علينا بالحقيقة لومه على سوقية كتاباته وعلى ثقل وفظاظة هرجاته؛ كما أنه من السهل أن نذكر بأن وصف مختلف المناطق هو أكثر من تقريبي وأنه لا يتضايق مطلقاً من الوساوس لتلفيق لهجات مزيفة. ولم يعد بجعبتنا إلا أن نقول إنه الكاتب الأول على إقامة الدليل، وبدون أي غموض، على أنه يمكن للأدب أن يكون في متناول الجميع.

- *Tōkai-dōchū hiza-kurige, Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū », vol. 49, 1+975.- A pied sur le Tōkaidō, trad.fr. J.-A. Campignon, Arles-Picquier, 1992.*

➢ *Y. Nakamura, Kinsei sakka kenkyū (Etudes sur des écrivains de l'époque d'Edo), Tōkyō, San.ichi shobō, 1961.*
→ Edo (Récits romanesques d').

B. FUJIMORI

إيكي نو تايغا، 1723-1776 ← بوزون.

إيكيو، 1394-1481 IKKYŪ

إيكّيو (إيكّيو سوزيون) راهب ومُعنى بـالأدب، ينتمـي إلى طائفـة Rinzai مـن مدرسـة Zen البوذية. هذا الابن الطبيعي المفترض للإمبراطور غو-كومـاتو، معـذب وثـائر، تلقـى تعليمـه عـام 1428 وهو أحد أغرب شخصيات التاريخ الديني أو الأدبي في اليابان. وبمزاجه الـذي أوصـله إلى سوء السيرة والشذوذ، وباشمئزازه من الـروتين والفـساد الـذي كانـت الرهبنـة واقعـة فيـه، وعـلى الأخص فساد المنظمة الحكومية " الجبال الخمسة "، التي ابتعد عنها في حوالي سن الـسادسة عـشرة، (واقتيد إيكّيو إلى ممارسة أصيلة، ملتوية بقدر مـا هـي منـشطة: فبفـضله تحـررت مدرسـة زيـن zen البوذية من الشكلية الأرستقراطية، وتمدّن بتغلغله بين الأسياد الإقليميين وفي الطبقـات الـشعبية. إن حياته التي عاشها في أزمـة دائمـة (محـاولات الانتحـار، حيـاة الفـسق المتنوعـة، إصـابته بالملاريـا) واللاامتثالية التي فضلها طوال مهنةٍ رهبانية متواضعة (رفض الألقاب والشهادات، تأنيب الرهبـان الدجالين، محبة جلسات التأمل المنظمة حتى في الاسطبلات، إدخال فن الشاي إلى الأديـرة)، وهـذا النوع من المثالية التي كان يحافظ عليها بعد ثمانين عاماً، معتقداً أنـه مكلـف بتجـسيد كزوتـانغ زيـو (كيدو تيغو) المعلم الصيني الذي أطرى كثيراً قبل قرنين من الزمن على فضائل التواضـع والتوبـة)، كل هذه مصادر وتناقضات حساسيته هذه تمخضت عن نتاج أدبي وفير ممـزوج كثـيراً، ولا يـضاهى

أبداً. (المواعظ المألوفة للمحترم إيكّيـو) ممزوجـة بــ dōka، أشـعار يابانيـة ذات موضـوع بـوذي؛ (الهياكل العظميـة)، وهـي تأكيـد عنيـد عـلى عـدم اسـتمرار الكـائن، مـع أشـعار يابانيـة (waka) ورسومات؛ (مرآة الماء)، التي يرتبط عنوانهـا بـصورة مـن الوضـوح العقـلي الأصـلي، هـي عـرض مزخرف منwaka ومن أشعار هزلية يابانية (kyōka)؛ (الراهبتان)هو حوار عن الممارسـة البوذيـة؛ (معركة البودا والشياطين)،هي قصة مصورة. لقد تدرب على تأليف الشعر باللغة الـصينية عـلى يـد تلامذة قدامى لكوهان شيرِن وزكاي شوسين، واشتهرت موهبة إيكّيو بشكل واسع جداً منذ كان في سن الرابعة عشرة وخلّف ديوانين كبيرين: (قصائد عن الحذر من الذات) حيث خُدش المُراخص في مدرسة zen الذي يراه في زميل دراسته القديم، والعمل الثاني الأكبر الذي يعـدد فيـه الـسجلات - الغنائي، الملحمي، الهجائي، العاطفي (وبخاصة أثناء السنوات العشرة الأخيرة من عمـره، سـنوات مساكنته مع موسيقية عمياء تُدعى شِن) – (قصائد الغمامة المجنونة)، هذا كـان اسـمه كرجـل أدب، موافق لشخصيته أكثر من اسمه الديني إيكّيو، ويعني " زمن الراحة" أو " راحة في الوحدة".

- *Bukkigun, éd. S. Furuta, in Ikkyū, Tōkyō, Yūzankaku, 1944.- Jikai-shū, in Kyōun-shū, Kyōunshi-shū, Jikai- shū, éd. T. Nakamoto, Tōkyō, Gendai shichō, 1976.- Kyōun-shū, éd. H. Ichikawa, Chūsei zenke no shisō, Tōkyō, Iwanami, 1972.- Choix de textes in Ikkyū, Ryōkan, S. Yanagida (éd.) Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1987.- Extraits présentés par T. Yamagishi, in Gozanbungaku-shū, Edo kanshi-shū, Tōkyō, Iwanami, 1966 ; par S. Arntzen in Ikkyūand the Crazy Cloud Anthology, Univ. Of Tōkyō Press, 1986 ; par A.-L. Colas in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

→ Cinq-Montagnes (Littérature des)

A.-L. COLAS

إيماغاوا ريوسيون، 1326-1414 ؟ IMAGAWA RYŌSHUN

إيماغاوا ريوسيون أو سادايو، قائد في خدمة الديكتاتور العسكري آسيكاغا، بـل شـاعر أيـضاً ومنظر ومعلم سيوتيتو، لعب دوراً هاماً في تاريخ waka تخرج من مدرسة Reizi وعارض مدرسة Nijō، وهي تيار كبير ومحافظ جداً. يُطـري في مؤلفـه العـروضي (كلـمات شـعرية، كلـمات عاميـة، 1403) على استخدام كلمات " عادية ". كان ذا ذهن مفتوح ومتحمس ودعا إلى المنافسة والتجديـد في عالم الشعر المغلق.

➢ *H. Araki, Iwagawa Ryōshun no kenkyū (Études sur ImagawaR.) Tōkyō, Kasama shoin, 1977.*

K. FIJIMORI

إينو توكوبا-سيو ← شعر haikai

INOUE Hisashi **إينوي هيزاسي، ولد عام 1934**

أتى إينوي من وسط ريفي متواضع وعُرف هذا الكاتب اللامع جداً في اليابان المعاصرة ككاتب مسرحيات إذاعية. وبين عامي 1964 و 1969، شهره مسلسل عرائس متلفز شهرة واسعة ككاتب هزلي وتثبتت هذه الشهرة سريعاً بأولى نجاحاته في مسرح (أهمية اليابانيين، 1969). وخلال بضعة سنوات من الإنتاج الغزير، فرض تفسيره للهزل عن طريق المزاح الشفهي المتطور عن عمد إلى " أغنيات " لبريخت، وعن طريق ألعاب أوصلها إلى العبث في الاتفاقات والأساليب المسرحية (شلالات انحدارات المسرح). كتب هزليات ساخرة أو مضحكة مثل (المعلم يابوهارا المحترم، 1973)، لا بل معادية للتقاليد (تفسير طريف، 1973)؛ (اليابان المؤثر، الجنرال نوجي، 1979)، عملت محاكاة إينوي الساخرة بكل أنواعها عرضاً شاملاً أصيلاً بين ابتكارات حركة أندرغراوند الفنية، بين الملهاة الموسيقية وأنواع أدنى أخرى أو عامية (التطريات، 1982). وفي عدة مرات، رسمت تفكيراً نقدياً عن قَدَر الكاتب في المجتمع (Kobayashi Issa، 1979).

(بان وفان، 1969): هرجة تشبه شخصية الملك أوبو، تتحدث عن النزاعات بين الخيال والواقع الذي تجتاحه وسائل الإعلام.، وهي تفتتح عملاً روائياً لا يقل خصوبة. بين خدع الطالب الثانوي (الأب موكينبوتو ينقذ الموقف، 1971) والمحاكاة الساخرة بشكل احترام " للذين يُسلّون " في عصر إيدو(الانتحار المضاعف بالأصفاد، 1971) أو لأسياد الأدب الحديث (حياة الدون ماتوغورو، 1973) ورسومات الكاريكاتور لأساطير المجتمع الياباني (كنز المُقطَعين الخونة، 1985)، وأنجز عام 1981 مجموعة روائية كان قد باشر بها منذ فترة طويلة (أهل كيريكيري) يروي فيها المغامرة الانفصالية والحالمة لمجموعة من الريفيين.

أظهر نفس الطاقة خلال سنواته الأخيرة. ولم يشوه إيمانه الكاثوليكي قريحته بشيء. كان كاتب حوليات عن الأخلاق المعاصرة ولغوياً فكهاً، كما نشر العديد من مجموعات من المحاولات.

- *Inoue Hisashi zen-shibai, Tōkyō, Shinchō-sha, 3 vol., 1984.- Bun tu fun, Tōkyō, Shinchō-sha, 1969.- Tegusari shinjū, Tōkyō, Bungei shunjū, 1972.- Kirikirijin,*

Tōkyō, Shinchō-sha, 1981.- Maquillages, trad. Fr. P. de Vos, Paris, L'Harmattan, 1986.

➢ *Coll. : « Inoue Hisashi no sekai », Yurīka,Eureka, vol. 11-5, Tōkyō, Seido-sha, 1979.*

P. DE VOS

INOUE Yasushi — إينوي يازوسي، 1907-1991

إذا كان إينوي مؤلّفاً لعدد مدهش من الروايات والقصص، فقد مارس بداية مهنة الصحافي والناقد الفني، وما آثر الأدب نهائياً إلا في عمر الثانية والأربعين عاماً بنشر قصتين طويلتين (بندقية الصيد، 1949) و(اقتتال الثيران، 1949). تُوِّجت قصته الثانية بجائزة آكوتاغاوا، ومن وقتها لم ينقطع إينوي عن نشر روايات تطرق فيها إلى أكثر المواضيع اختلافاً. لقد ذكر جيداً تاريخ اليابان والصين، لكن المواضيع المعاصرة والمتعلقة بالسيرة الذاتية تحتل مكانة هامة في نتاجه. وبالتوازي مع إنتاجه الروائي، تابع على مر الأيام نظم قصائد بالشعر الحر.

وفي نصوصه التي تتكلم عن السيرة الذاتية لا يفصح أبداً بحرية عن ذاته. فإنه يدأب على ذكر منطقة إيزو التي ترعرع فيها ويسعى لمحاصرة الرغبة القابعة في نفوس بعض أفراد عائلته بالتخلص من حياتهم. نجد التفحّص ذاته في قصص تعيش فيها شخصيات متوحدة وهامشية تحاول النفوذ إلى سرها، مثل الرسام المخفق في (المزوِّر، 1951). ويحب إينوي أيضاً أن يُظهر كائنات تريد التأثير على العالم بدون انقطاع رغم فراغها الداخلي. وهكذا فإن صحافي قتال الثيران الذي يقاتل من أجل تنظيم قتال عظيم للثيران، أو بطل (سور الجليد، 1957) الذي تشبث برأيه بتسليط الضوء على حادث في الجبل.

سيبقى التاريخ هو الموضوع المفضل لدى إينوي، تاريخ اليابان في كل مراحلها، وتاريخ الصين وتاريخ مدنها الواحات التي ظهرت وزالت في عصر عائلة Han في المنطقة المستقلة الويغورية كزينغ جيان حالياً. إن (قرميدة تامبيو، 1957) التي تسرد المخاطر التي واجهها الراهب غانزين (تن زيانشن) عند مغادرته الصين في عهد عائلة Tang للقدوم إلى اليابان، و (لولان، 1959) الذي أعطى بعداً شاعرياً لتاريخ هذا البلد المحصور بين عائلة Han وعشائر البربر، يُعدان بين أفضل نجاحات الكاتب.

وأخيراً ما علينا إلا أن نشير إلى طول العمر الأدبي الاستثنائي للكاتب إينوي الذي نشر في العام 1989 الجزء الأول من الرواية النهر المكرسة لكونفوشيوس.

- *Inoue Yasushi shōsetsu zenshū (Œuvres romanesques complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 32 vol., 1972-1975.-Inoue Yasushi zenshishū (Œuvres poétiques), Tōkyō, Shinchō-sha, 5 vol., 1979.- Inoue Yasushi rekishi shōsetsu-shū (Récits historiques), Tōkyō, Iwanami, 11 vol., 1981-1982.- Inoue Yasushi essei zenshū (Essais, éd. Intégrale), Tōkyō, Gakushū kenkyū-sha, 10 vol., 1986-1984.- Ryōjū(1949), trad. fr. S. Yokoo et al., le Fusil de chasse, Paris, Stock, 1962, 1982.- Tōgyū(1949), trad. Fr. C. Ancelot, Combat de taureaux, Paris, Stock, 1988 ;- Aru gisakka no shōgai (1951) trad. Fr. C. Ancelot, Le Faussaire, Paris, Stock, 1987.- Yoru no koe (1952), trad. Fr. C. Ancelot, Une voix dans la nuit, Paris, POF, 1985.- Sanada gunki (1955), trad. Fr. R. Sieffert, La Geste de Sanada, Paris, POF, 1985.- Tenpyō no iraka (1957), trad. Fr. R. Sieffert, La tuile de Tempyō, Paris, POF, 1985.- Aoki ōkami (1960), trad. Fr. D. Palmé & K. Satō, Le Loup bleu, Paris-Arles, Picquier, 1990.- Shirobamba (1960-1962), trad. Fr. R. M. Fayolle, Paris, Denoël, 1991.-Fudaraku tokaiki (1962), trad. Fr. J. Pigeot, « Notes sur ceux qui prirent la mer en quête de la terre Pure », in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- Yōkihi-den (1963-1965), trad. Fr. C. Atlan, La Favorite, Paris-Arles, Picquier, 1992.- Waga haha no ki (1975), trad. Fr. R. Nakamura & R. De Ceccatty, Histoire de ma mère, Paris, Stock, 1984.- Kōshi(1989), trad. Fr. D. Struve, Confucius, Paris, Stock, 1992.*

C. ANCELOT

إيهارا سيكاكو، 1642-1693 ← سيكاكو.

إيوانو هومي، 1873-1920 ← القصة الشخصية.

إيو سوجي، 1421-1502 ← رانغا.

آيوكاوا نوبوو، 1920-1986 ← الشعر المعاصر.

حرف الباء

باسيو، 1644 -1694 BASHŌ

هو ماتوو مونيهوزا، شاعر عُرف باسمه المستعار باسيو أكثر من اسمه الحقيقي. ولد في قرية أوينو، عند أسفل قصر مقاطعة إيغا، على طريق كيوتو في إيزي. هو الولد الثاني لمحارب صغير، وتابع لسيد القصر، وكان قد عُيِّن عام 1662 في خدمة وريث سيد القصر، تودو يوسيتادا، والحال فقد كان تودو يزاول شعر haikai تحت اسم صانجان، مع فرقة صغيرة من بورجوازيي مدينته. وسيبرز العديد من هؤلاء الشعراء الريفيين، ومنهم هانوري توهو (1657-1730) مؤلِّف (الكتب الثلاثة) التي يروي فيها عن جوهر محادثاته مع السيد (شعر haikai حسب باسيو). وسيُعتق موت صانجان عام 1666 الفتى مونيهوزا من ارتباطاته الإقطاعية. وليس لدينا إلاّ القليل عنه في السنوات الست التي تلت موت صانجان، إلاّ أنه في العام 1672، وَضعَ في معبد تانزين، إله الأدباء، في أوينو، دفتراً كتب عليه ثلاثين بيت شعر لشعراء من إيغا مع تفاسير بكتابة يده. وفي نفس العام ذهب إلى إيدو التي سيستقبل فيها عام 1675، نيسياما سويين(1605-1682) المعتبر في ذلك الحين سيد شعر haikai في كيوتو. وفي العام 1676 ظهرت تحت الاسم المستعار توساي، أول منشورة له Edo ryōgin-shū، وهي مئتا بيت شعر أُلِّفت بالتتالي مع واحد من أكثر الأصدقاء قرباً وهو ياماغوتي سودو (1642-1716). ومنذ العام التالي، أثبت مهارته بترأسه manku، وهو تأليف متعاقب، يقوم به عدة مؤلفين، وبسلسلة من عشرة آلاف بيت شعر. ومن عام 1677 حتى العام 1680 مارس بشكل موازٍ أعمال المراقب المساعد لدائرة المياه في المدينة. وفي عصرٍ كان فيه معلم في شعر haikai ذو شهرة ما يستطيع العيش من دروسه، كان باسيو يرفض ظاهراً التقدم لنشاط مُربِحٍ كهذا لكن قد يجره إلى مجاملات كان يشمئز منها.

وعام 1680 هو عام ظهور (عشرون سلسلة Kazen من 36 بيت شعر ألَّفها تلاميذ توساي) كرسته كمعلم مدرسة جديدة، عرفت فيما بعد باسم سيومون(مدرسة [با] سيو) وخلال شتاء عام

1680 أقام الشاعر في " المنسك " الذي بناه له تلميذه سانبو، وهو تاجر غني من إيدو، قرب بيته الريفي في قرية هوكاغاوا. وزرع تلميذٌ آخر في بستانه شجرة موز للزينة (bashō)، ومن هنا جاء اسم " منسك شجرة الموز " (bashō-an) ، واتخذ الشاعر هذا الاسم المستعار بدءاً من عام 1681.

ومنذ ذلك الحين اختلطت حياة وأعمال باسيو، لأنه تعلق فيما بعد بأن يعيش فنه كلياً. من الصحيح أن الملاطفة التي أبداها له تلاميذه من إيدو ومن أمكنة أخرى ليؤمنوا له عيشة دون همٍّ مادي سهّلت له الأمور لا سيما أن حاجاته كانت متواضعة. وفي العقد الذي سبق موته، انتشرت أفكار مدرسة سيومون في كل البلد حتى ناغازاكي غرباً، أو سانداي شمالاً، حتى أن الرحلات التي بقيت لنا منها " الأوصاف " المدهشة، والتي كان هدفها المُعلَن هو تتبع آثار شعراء القرون الوسطى الجوالين أمثال الراهبين سايجيو أو نوين، تلك الرحلات تشبه بغرابة أحياناً ما ندعوه اليوم بجولات للمحاضرات.

إن الحريق الذي دمر إيدو في الأيام الأولى من عام 1683 قد حول منسك شجرة الموز إلى رماد، فالتجأ الشاعر إلى واحد من تلاميذه الذي كان يقطن في مقاطعة كاي. عاد إلى إيدو في بداية الشتاء بعد أن أُعيد بناء بيته، لكنه سيمضي جزءاً كبيراً من وقته في المستقبل بالترحال. وفي خريف 1684 غادر إيدو للذهاب إلى أوينو، إلى قبر أمه، وبعدها مكث قسطاً من الشتاء في ناغويا، عند تلاميذه في مقاطعة أوراي، وانتهت هذه الإقامة بأن نشر تلاميذه ديواناً من خمس سلاسل من أبيات الشعر (kazen) بعنوان (أيام الشتاء)، وهو أول الكتابات القانونية لمدرسة سيومون، وما زال هذا العنوان يُطبع منذ القرن الثامن عشر. الرحلة ذاتها وُصفت في صحيفة اسمها Nozarashi kikō. وستتبعها رحلات موصوفة أخرى لكن الأجيال اللاحقة ستحفظ في مجال الشعر بقدر مجال النثر (درب أقاصي الأرض الضيق)، كما حفظت تحفة باسيو. وفي ربيع 1689، باشر بالحقيقة رحلة سياحية للمقاطعات الشمالية (2340 كلم اجتازها بخمسة أشهر) وخلال هذه الرحلة ألّف بعضاً من أشهر الـ hokku (أبيات منظومة على الوزن: 5-7-5) لا سيما الـ hokku الذي أوحاه له موقع مدينة هيريزومي المندثرة، ميدان المعركة النهائية لميناموتو نو يوسيتوني، أكثر أبطال الملحمة شعبية:

عشب الصيف

يرسم بالمنام

انتهت الرحلة في إيز في نهاية الخريف. وسيقضي العامين القادمين عند أهم تلاميذه على أطراف كيوتو، في أوينو، نارا، أوتو ولا سيما زيزي، وهي قرية في أسفل قصر يشرف على بحيرة بيوا؛ وبالقرب من هناك، سيقضي صيف عام 1690 في المنسك المدعو Genyū-an (مسكن الوهم)، حيث كتب Genyū-an-ki، ويبلغ بالكاد ثلاث صفحات، لكن يمكن اعتبارها كقمة فنٍّ بلغ الكمال. وفي الخريف سيمكث لبعض الوقت في ساغا في منزل كيواري (1651-1704) الريفي، وهو رئيس مدرسة سيومون في كيوتو. كانت هذه الإقامة مثمرة بشكل خاص لأنه هناك جرت المحادثات التي رواها مضيفه في " ملاحظات كيواري" (ترجمها باسيو إلى شعر haikai) وهناك أيضاً يشرف المعلم ولو جزئياً على اختيار أبيات حوالي مئة من أعضاء مدرسة سيومون الذي يقوم به كيواري وبونسيو (طبيب من كيوتو،؟ - 1714) ونشأ عن هذا الاختيار (معطف القرد المطري) الذي سيصبح إنجيل مدرسة باسيو.

مرَّ عاما 1692 و 1693 في إيدو، في منسك شجرة الموز. وفي بداية صيف 1694، عاد الشاعر إلى زيزي، ثم إلى أوينو التي غادرها في الثامن من الشهر القمري التاسع (نهاية تشرين الأول) إلى أوساكا التي وصلها مساء اليوم التالي مصاباً بالحمى ومنهكاً جداً. ولما كانت حالته تزداد خطورة هرع تلاميذه من كل المنطقة ليروه يموت في الثاني عشر من الشهر العاشر؛ ودفن في منتصف ليل الرابع عشر في حرم دير جيتيو-زي في زيزي بحضور جمهور غفير. وزُرعت شجرة موز على قبره.

يمكن أن يبدو العمل الذي خلّفه صغيراً: إنه حوالي ألف hokku معظمها مبعثر في دواوين سيومون التي تختلط فيها بـ hokku تلاميذه، خمس أوصاف للرحلات (يبلغ مجموعها حوالي مئة صفحة)، حوالي 150 haibun (نصوص بالنثر الشعري رُصِّعت بـ hokku، وتتألف من بضعة أسطر إلى بضع صفحات)، مراسلات، وأخيراً، مع تلاميذه، كان نتاجه بشكل عام على شكل haibun.

علينا أن نلاحظ من جهة أخرى، أنه إذا توجب تصديق بعض الطُرَف عن هذا المعلم المشهور حتى بين فلاحي الأرياف البعيدة، فإنه رفض دوماً أن يكتب ، لا بل أن يكفل مؤلَّفاً بلاغياً مهما كان. وبالمقابل، فقد كان يُكثر من النصائح لتلاميذه عندما كان ينتقد ما كانوا قد كتبوا. ودوَّن هؤلاء التلاميذ بعناية ثم جمعوا أقوال المعلم، وهؤلاء هم الذين حفظوا لنا جوهر تعليمه؛ وهذه المؤلفات

التي اعتُبِرت لفترة طويلة كـ "تراثٍ سري " لم تُنشَر إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وهكذا نجد المبدأ الأساسي لتقنين باسيو المشروح في " كتب توهو الثلاثة" السابق ذكرها، ويتلخص هذا المبدأ في تقابل fueki/ ryūkō . Fueki هو" الثابت"، هو المستقر في الطبيعة بقدر استقراره في الإنسان، اللامبالي بالتقليعات وغير الحساس للتقلبات؛ ryūkō هو الجاري الذي يتغير مع العمر والعصر والفرد. فلو أن كبار الشعراء وكبار فناني الأزمنة الغابرة ما زالوا معاصرين، فذلك بفعل هذا الثابت الذي يوافق ثوابت الفن. هذا ما سيسعى باسيو إيجاده في المواقع التي تغنى بها سايجيو سابقاً، وفي شكل صخرة أو صرير زيز الحصاد. وبالمقابل، فإن الجاري موجود في تغيرات التاريخ التي لا تبقى إلا في ذكريات غامضة أو في بعض الآثار الساخرة كخوذة محارب شهير في الماضي. إن التقاء هذين العنصرين يخلق في ذهن الشاعر صدمة تُترجم بـ hokku برّاق عند رؤية أعشاب الصيف على ميدان معركة قديمة، أو رؤية جُدجُد يغني تحت خوذة.

إن التفاعل بين الجاري والثابت يُنتج الـ sabi، "زنجار " البرونز طبقاً للاشتقاق، لكنه أيضاً الرغوة على قشرة الشجرة والحزاز على الصخر، الشَعر الذي بيّضه العمر، باختصار، التلف الذي يسببه الزمن حتى للذي يمكن أن يبدو شبه خالد، على الصعيد البشري. وعندما سأله كيوراي عن تعريف لـ sabi ، اكتفى باسيو بذكر hokku من تأليف سائله:

كي يتحدث حراس الزهور

فإنهم يقربون رؤوسهم الشائبة.

- *Kōhon Bashōzenshū (Œuvres complètes annotées), Tōkyō, Kadokawa, 10 vol., 1962-1969.- Le Haikai selon Bashō, propos recueillis par ses disciples, trad. fr. R. Sieffert, POF, 1983.- Journaux de voyage, trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1976.- Sept Livres de Bashō/ Bashō shichibu-shū (trad. intégrale R. Sieffert) : Le Manteau de pluie du singe, Paris, POF, 1986 ; Jours d'hiver, Paris, POF, 1987 ; Jours de printemps, Paris, POF, 1991 ; La Calebasse, Paris, POF, 1991 ; Friches, Paris, POF, 1992 (à paraître : Le Sac à charbon ; suite au Manteau de pluie du singe).*

→ Buson ; Haikai ; Haiku ; Kikō ; Kobayashi Issa ; Yokoi Yayū ; Renga.

R. SIEFFERT

باكين، 1767-1848 ← إيدو(القصص الروائية في عصر-).

إنه عمل سيرة ذاتية ياباني بكتابين، كتبه سوجيتا جِنباكو (1733-1817) بمساعدة تلميذه أوتوكي جِنتاكو (1757-1827). استُكمل عام 1815، وانتشر بشكل نسخ مخطوطة عنوانها Oranda jishi (في مصادر المعرفة الهولندية) أو Rantō jishi (في بداية الدراسات الهولندية في آسيا)، حتى العام 1869، وهو التاريخ الذي نشره فيه هوكوزاوا يوكيتي (1835-1901) بعنوان Rangaku kotohajime . وعرف منذ ذلك الوقت نجاحاً كبيراً وبصورة مستمرة.

إن مؤلِّفه هو وليد عائلة أطباء تبنوا منذ ثلاثة أجيال ممارسات طبية " هولندية". فاستخدم هنا شكل jiden (سيرة ذاتية) برز فيه أديب مثل آراي هاكوزيكي (1657-1725) وهذا العمل قريب من " متابعة ريشة الرسام ". روى بحيوية عمل الترجمة الذي تابعه في سبيل نشر Katai shinsho (المؤلَّف الجديد لعلم التشريح) الذي أضحى العمل الكبير في حياته. لم تُحترَم واقعية الأحداث بدقة دوماً، لكن في أواخر أيام حياته، وُلد الشغف العابر من جديد. تعرَّف على القيمة الحقيقية للعلم الغربي – الذي حكم عليه في بعض الحالات، بأنه أرفع من الطب التقليدي. وقبل كل شيء، رغب أن يترك أثراً لمغامرة فكرية غير مألوفة.

- *Rantō jishi, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 95, 1964, 1969.- Dawn of Western Science in Japan, Rangaku kotohajime, trad. R. Matsumoto, Tōkyō, Hokusei-dō, 1969.*
  →Arai Hakuseiki ; Hiraga Gennai ; Fukuzawa Yukichi.

M. MACÉ

PROLÉTARIENNE (Littérature) الأدب البروليتاري

تُرجِعنا كلمة " الأدب البروليتاري " في اليابان بنوع خاص إلى أعمال الكتّاب المتحدرين أم غير المتحدرين من الطبقة العاملة، الواضعين أنفسهم في تبعية الرابطات الثقافية التي كان ينتهجها المناضلون الشيوعيون خلال العقد الثالث من القرن العشرين. فلا تغطي هذه الكلمة إذن سوى جزء ، محصور تاريخياً، من الأدب الملتزم بالمعارك الثورية. وإذا كان تجنيد الرواية لغايات سياسية يعود إلى عصر Meiji (1868-1912) فليس إلاّ في غداة الحرب العالمية الأولى وبجانب الأدباء التقدميين، أن ظهر كتّاب متحدرون من عالم العمل نشروا مؤلفات عديدة ذات طبيعة سيرة ذاتية بشكل أساسي. وكان الأهم فيهم الذين نجدهم فيما بعد في الرابطات الثقافية هم: ميازي كاكورو

1884-1958 (رائحة السُخام، 1918)، ميازيا سوكيو، 1886-1951، (عامل المنجم، 1916)، مايداكو كواتيرو، 1888-1957 (مسافرو الدرجة الثالثة، 1920)، وكذلك موجه نقابي أصبح صحافياً، وهو ناكانيسي إينوسوكي(1893- 1958)، كاشفاً في روايته الطويلة الإمبريالية اليابانية في كوريا(براعم الأرض الحمراء، 1922) التي كان لها صدى بعيد. ومنذ بداية أعوام 1920، وتحت تأثير الأممية الثالثة، ظهرت البنى الأولى المخصصة لإعادة جمع الفنانين المتعاطفين وذلك مع صدور مجلة (الباذرون) Tanemakuhito في شباط 1921، التي توقفت نتيجة زلزال عام 1923 وأُعيد صدورها باسم Bungei Sensen (جبهة الآداب) في حزيران 1924. ومن بين الكتّاب العديدين الذين كشفتهم هذه المنشورات، يمكننا ذكر كانيكو يوبون 1894-1985 (الجحيم، 1923)، هوزوا واكيزو(1897-1925) وهو بروليتاري حقيقي كتب (تاريخ العاملات المأساوي، 1926) يصف فيه بمنتهى الدقة أوضاع العمل في مصانع الغزل، كوروسيما دينزي(1898-1943) وهو ابن فلاح فقير أُرسل كمجند إلى سيبيريا، واستخلص من هذه التجربة قصصاً مؤلمة مناهضة للنزعة العسكرية (الزلاجة، 1927)، لا سيما كاتب (الذين يعيشون على البحر، 1926)، هاياما يوسيكي (1894-1945).هؤلاء الكتّاب الذين عرفوا الفقر الريفي أو الحضري، عرفوا مشقات المصانع والورشات وقسوة الجيش والبحرية التجارية، أُلحِقوا بكتّاب متخرجين تقليدياً من الجامعات أمثال آكيتا أوزياكي (1883-1962) أو هوزيموري سيكيتي (1892-1977)، الذي سيكتب مسرحيات عديدة للفرق المسرحية البروليتارية. أعاد الاتحاد الأول الذي سُمِّي (رابطة الفنون الأدبية البروليتارية، كانون الأول 1925)، أعاد جمع مجموعة القوى التقدمية، لكن لم تصمد هذه الجبهة المشتركة في وجه التعصب المتنامي وتواجهت ثلاثة تنظيمات منافسة بشكل سريع. وفي العام 1928، توصل التيار المستقيم الرأي، المرتبط بالحزب الشيوعي الياباني السري، توصل إلى إعادة ضم napf (الاتحاد الفني البروليتاري الياباني، ومنذ عام 1931: kopf : منظمة الاتحاد الثقافي البروليتاري الياباني) إلى اتحاده، وكان معظم الفنانين ثوريين. إن رابطة الكتّاب Sakka Dōmei، الأقوى من الرابطات التي تضمها napf وkopf ، عدّت في ذروتها أكثر من ثماني مئة منتمٍ إليها، لكن أضحت ضحية للقمع وحلت نفسها في آذار 1934 وجرّت في انهيارها الرابطات الأخرى (المسرح، الشعر، السينما، الفنون الجميلة، إلخ.) في الاتحاد. وترك الكتّاب البروليتاريون نتاجاً معتبراً كان يُنشر عموماً في مجلات الحركة (جبهة الآداب، سينكي [الراية]، الأدب البروليتاري) وكذلك الأمر بالنسبة للكتّاب الأكثر شهرة بينهم، ونُشرت

أعمالهم في المجلات الثقافية الكبرى ذات التوجه الليبرالي. وعدا عن قصائدهم ومسرحياتهم ورواياتهم وأقاصيصهم، تضمن هذا النتاج أيضاً قسماً نظرياً مهماً مع عمل أونو سويكيتي (1890-1961)، وهو أحد مترجمي لينين، ثم مع عمل كورتهارا كوريهيتو (1902-1991) حول الواقعية البروليتارية والواقعية الاشتراكية. ويبقى الكتّاب الرمزيون لهذا الأدب البروليتاري: كوباياسي تاكيزي (1903-1933) بروايته القوية(السفينة المصنع، 1929)، توغوناغا سوناو (1899-1958) وروايته (الحي غير المُشمس، 1929)، مورايامـا توموايوسي (1901-1977) وكوبو ساكايي (1900-1958) لنتاجها المسرحي وكذلك ناكانو سيجيهارو (1902-1979)، وروائيات مثل ساتا إينيكو (ولدت عام 1904) و مياموتو يوريكو (1899-1951)، بالرغم من أن الأفضل بين نتاجهن كان بعد مرحلة الاتحادات البروليتارية. وبعد الحرب التقى الكتّاب القدماء حول مجلة (أدب اليابان الجديد) التي ظهرت منذ آذار 1946 والتي انضم فيها إليهم كتّاب شباب أمثال آبي كوبو (1924-1993) أو نوما هيروسي (1915-1991). لكن رغم الكثير من النقاط المشتركة، ستبدأ في المستقبل مغامرة أخرى بالنسبة للأدب الملتزم.

- *Nihon Puroretaria bungaku-shū, Shi, Nihon shuppansha, 41 vol., 1988 (anthologie).- Nihon Puroretaria bungaku taikei, San.ichi shobō, 9 vol., 1955 (anthologie). – KUBO Sakae, Land of Volcanic Ash (Kazanbaichi), trad. angl. D. Goodman, Ithaca (NY), Cornell Univ. East Asia Papers, 1986. – TOKUNAGA,Sunao, Le Quartier sans soleil, trad. fr. S. Ohno & F. A. Orel, Paris Éd. Sociales Internationales, 1933.*
- ***EN japonais** : K. Hirano, Seiji to bungaku no aida, Mirai-sha, 1956. – Y. Kurihara, Puroretaria bungaku to sono jidai, Heibon-sha, 1971. – H. Odagiri, Gendaibungakushi, Shūei-sha, 2 vol., 1975. – S. Yamada, Puroretaria bungaku, Riron-sha, 2 vol., 1977.- **En langues occidentales** : D. Keene, Dawn to the West (chap, 18),New York, Holt, Rinehart, Winston, 1984. – G. T. Shea, Left-wing Literature in Japan, Tōkyō, Hōsei Univ. Press, 1964.- J.-J. Tschudin, Les Semeurs, Paris, L'Asiathèque, 1979 ; La Ligue du théâtre prolétarien japonais, Paris, L'Harmattan, 1989.*

J.-J. TSCHUDIN

القرن السادس- بداية القرن التاسع عشر ← أدب الجبال الخمسة ؛دوجن؛ هوغو؛ البوذية والأدب، ديوان الأحداث القديمة؛ إيكيو؛ زيان؛ كارون؛ كيتو؛ حكايات من الماضي؛ كوكاي؛ مبوي؛ ريوكان؛ سايجيو؛ الحكاية التعليمية الصغيرة؛ مجموعة رمل وحجارة؛ سيوتوكو تيسي.

البوذية والأدب، نهاية القرن التاسع عشر - القرن 20 ← كودا روهان؛ ميازاوا كانزي؛ ناكا كانسوكي؛ نوما هيروسي؛ تاكيدا تايزيون.

بوزون، 1716-1784 BUSON

إنه شاعر ورسام. إنه تانيغوتي نو بوياكي وهو أكثر شهرة باسمه الفني بوزون (يوزا بوزون)، ولقد ولد على الأرجح في كيما، وهي قرية ضُمّت اليوم إلى تجمع أوساكا. لا نعرف عن عائلته ولا عن طفولته التي يبدو أنها كانت طفولة سعيدة. وفي حوالي 1735، ذهب بوزون إلى إيدو وأصبح عام 1737 تلميذ هايانو هازين (1677-1742) وهو شاعر ينتمي إلى سلالة باسيو. وعند موت معلمه الذي أثر عليه تأثيراً حاسماً، ترك بوزون إيدو التي تمتع فيها بشهرة ما وعاد إلى يوكي (مقاطعة توتيجي). والسنوات العشر التي تلت ذلك حتى العام 1751، وهو تاريخ إقامته في كيوتو، هي بالنسبة لبوزون فترة دراسة الشعر الياباني والصيني. ولما كان يعيش من ريشته كرسام، تجول في أرياف الشمال الشرقي على آثار باسيو دون أن يفقد بالكامل مع ذلك صلته بالحلقات الأدبية في إيدو. ومنذ إقامته في كيوتو، بذل بوزون نشاطاً كبيراً كشاعر، لكن بما أنه غير راضٍ عن حالة شعر haikai في العاصمة، وراغب بتطوير موهبته كرسام، ذهب عام 1754 إلى ميازو شمالي كيوتو التي اتخذ فيها رسومات آل مينغ الصينية كنموذج ودرس بشكل خاص (كتاب رسم الخردلة) خاضعاً أيضاً لتأثير ساكاكي هياكوزن (1697-1752)، وهو رائد في أسلوب " الرسامون الأدباء " وشاعر في شعر haikai. ولدى عودته إلى كيوتو عام 1757، تزوج بوزون وتبنى كنية يوزا. وبدءاً من العام 1760، توطدت شهرته كرسام وأخذت بالازدياد: نفّذ طلبات كبيرة وبصفته رسام محترف أقام إقامتين طويلتين في جزيرة سيكوكو بين 1766 و 1768. وبالمقابل، لم يفتر نشاطه كشاعر. وبلغ هذا النشاط أوجه عام 1766 في إنشاء جمعية مكرسة لممارسة شعر haikai واسمها Sanka-sha . وفي العام 1770، خلف بوزون أخيراً لقب معلمه هازين، متقلداً اسم ياهانتي الثاني وواصلاً إلى مرتبة الشاعر المحترف (tenja). إن آخر 13 سنة من حياته التي نظم خلالها أكثر من 2600 قصيدة، هي بالنسبة له فترة مثمرة بشكل غير عادي وذات إنجاز كامل لوجهي موهبته المتكاملين. وفي العام 1771، تعاون مع **إيك نو تايغا**(1723-1776)، سيد رسم الأدباء غير المُنكر، بـ (ألبوم الرفاهيات العشر والتوافقات العشر). ومنذ العام 1776، انكب على صنف الـ haiga: في مؤلفات ذات أبعاد متواضعة كُتبت بأسلوب عفوي جداً، وكذلك الأمر في النِسخ التي اقترحها كأوصاف رحلات شهيرة لباسيو (Nozarashi kikō, Oku no hosomichi) كانت ذات قياس أوسع قليلاً، وحقق

اندماجاً حمياً وأصيلاً بين الرسم والشعر. والعام 1777 الذي كان فيه بوزون مكتئباً لرؤية ابنته الوحيدة كونو تُطلَّق بعد أشهر من الزواج، تميز بنشر مؤلفين أدبيين كبيرين. الأول هو (أنشودة طريق جر المراكب في نسيم الربيع) وهو قصيدة غنائية وروائية بآنٍ معاً بشكل حر (haishi) تمزج الشعر الياباني والصيني. والعمل الثاني هو مؤلَّف ذو أهمية نظرية، نُشر بمثابة مقدمة لـ (مجموعة قصائد سيوندي)عرض فيه بوزون مبدأه الشعري: " الهرب من العامية باستخدام العامية"، وهو مبدأ اقتبسه من نظرية الرسم الصينية. باشر بوزون ايضاً بكتابة جريدة شعرية (قطاف زهور جديد) يذكر فيها سنوات تجواله وخلال السنوات الخمس الأخيرة من عمره، تبنى بوزون اسم رسام Shain وأنتج تحفته الكبيرة التي جمع فيها حرية الأسلوب المقدّرة من قبل الرسامين الأدباء والمشاعر الشاعرية الشخصية الشديدة. ظل نشاطه الأدبي مستمراً بشكل ثابت: ضاعف الاجتماعات الشعرية، والنشر ، مفضلاً بشكل خاص ذكرى باسيو. ولدى عودته من رحلة قصيرة إلى أوزي، في خريف 1783، مرض بوزون ومات قبل قليل من نهاية العام (وفي الحقيقة، مات في 17 كانون الثاني 1784 حسب الروزنامة الغربية) محاطاً باثنين من تلاميذه، الرسامَين:غو سيوم وباتي.

- *Buson zenshū (Œuvres complètes) ; éd. T. Ogata, Tōkyō, Kōdan-sha, 9 vol., 1992-1993.- Peinture :T. Yoshizawa, Yosa Buson, Tōkyō, Shūei-sha « Nihon bijutsu kaiga zenshū », 19, 1980.*
- *T. Haga, Yosa Buson no chiisama sekai, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1986.- Y. Matsuo & T. Muramatsu (éd.) Buson jiten, Tōkyō, Ōfū-sha, 1990.- T. Morimoto, Shijin Yosa Buson no sekai, Tōkyō, Shibun-dō, 1970 (3e éd., 1986).- E. Yasuhara Fujita, Buson and « haishi » : a Study of Free-form Haikai Poetry in Eighteenth Century Japan, Ann Arbor, Univ. Microfilms International, 1983 (cf. aussi, Sh. Masaoka, Haijin Buson, 1897.- T. Ebara, Buson, 1943.*

F. DUNAND

بونجي زيداي ← كاواباتا يازوناري؛ يوكوميتو ريبتي.

بونجي سانسين ← الأدب البروليتاري.

بونراكو← مسرح العرائس.

بونغاكوكي، ← القرن 19 ← هيغوتي إيتيو؛ كيتامورا توكوكو؛ سيمازاكي توزون.

بونغاكوكي، القرن 20← آبي توموزي؛ هوري تاتوو؛ إيبوز مازوزي؛ كاواباتا يازوناري؛ كوباياسي هيديو؛ ميوسي تاتوزي.

BETSUYAKU Minoru — بيتوياكو مينورو، ولد عام 1937

إنه كاتب مسرحي ولد في منشوريا. دخل عام 1960 إلى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة وازيدا في طوكيو، لكنه قطع دراساته وأسس (مسرح وازيدا الصغير) وخصوصاً مع سوزوكي تاداس. وعلى عكس سوزوكي تاداس الذي توجه إلى شكل الكتابة الغنائية وتعلق باستكشاف أعماق الجسد اللاشعورية، يقدم بيتوياكو أوضاعاً عادية. كشف عن نفسه في (أ و ب وامرأة، 1961) و (الفيل، 1962). أصبح سريعاً إحدى الشخصيات الرئيسة في الطليعة المسرحية (أنغورا).

ومنذ ذلك الوقت تتالت الأعمال اللافتة للنظر: (بائعة أعواد الثقاب الصغيرة، 1966)؛ (مشهد العصفور الأحمر)؛ (الحركة، 1971)، (Mother, Mother, Mother، 1979). اختار بيتوياكو الضحك لتجاوز الضيق. يريد التحريض على التفكير حول المجتمع المعاصر وعلى التنازل إزاء الغير وذلك بفن المسرحة. لقد طور تساؤلاته في السنوات الأخيرة هذه في دراسات عديدة تركزت على مسائل ميتافيزيقية، أو في حكايات للأطفال.

- *Betsuyaku Minoru gikyoku-shū (Œuvres dramatiques), Tōkyō, San. Ichi shobō, 12 vol., 1985.*

A. SATLER

حرف التاء

تاتيبانا آكيمي، 1812-1968 ← أوتاغاكي رانجيتو.

تاتيبانا نو هاياناري، ؟ - 842 ← فن خط والأدب الكلاسيكي.

تاكازاكي مازاكازي، 1836-1912 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

تاكامورا كوتارو، 1883-1956 **TAKAMURA Kōtarō**

شغل تاكامورا كوتارو، بنزعته المزدوجة للشعر والنحت، مكاناً على حدة في الأوساط الفنية في اليابان الحديث. تتبع بشكل مبكر خطى والده الذي كان هو ذاته نحاتاً، بدراسته في مدرسة الفنون الجميلة في طوكيو (1899-1902). وشارك بآنٍ واحد منذ العام 1900 بأنشطة إحدى المجموعات الأدبية الأكثر روعة في ذلك العصر: سينسي سيا (الشعر الجديد).

وفي سن العشرين عاماً كان اللقاء الحاسم مع مؤلفات Rodin. أقام بين 1906 و 1909 في نيويورك فلندن ولا سيما في باريس، وحوّل هذا الوحي الفني إلى قاعدة حقيقية للحياة: " عليَّ أن أخلق أنا أيضاً في اليابان [...] فناً جديراً بالإنسان بشكل طبيعي". وعرّف تاكامورا بنفسه عن طريق مؤلَّف ملتهب (الشمس الخضراء، 1910) يطالب فيه بالحرية الكاملة للفنان.

لكنه أمام المصاعب التي عانى منها في إثبات فرديته في مجتمع ما زال مطبوعاً بالواجبات الاجتماعية القديمة، اعترضته أزمة مؤلمة. وبدا له الشعر عندئذ أنه الملجأ الأخير له: كتب (الطريق، 1914) وينم عن تطوره الداخلي في هذه الفترة من التمزق. والآن، تأكد في هذا الديوان المكتوب بلغة متداولة أسلوب غير قابل للتقليد خالٍ من كل نثرية ومن كل محسِّنات؛ لا سيما أن هناك طريقة لتوقيع بيت الشعر على غرار النحات الذي، بعراكه مع المادة الخام، يضع علناً إيقاعاً داخلياً مصنوعاً من قوة بدائية. إن تاكامورا مشهور أيضاً بالعديد من المؤلفات عن الفن (الفكر والفن الانطباعي،

1915)؛ (أحاديث عن الجميل، 1941)؛ وبالعديد من ترجمات لكتّاب (ڤيرهـايرن، رومان رولان) ولفنانين: (أقوال رودان، 1916)؛ (ڤان كوخ في الذاكرة، 1922). تبدو قصائده بشكل متزامن ومستقل (المتوحشون،1925-1928)؛ (مقاطع من تييكو، 1941) وهو ذكر لحبه لزوجته التي أصيبت بمرض الفصام؛ (الرسوم، 1950) يبدو أنها وُضعت بانتظام في حياته كالشاخصات: إنها تنم عن تساؤل تاكامورا الدائم وبدون مسايرة عن مكانة الفنان في المجتمع. يُستخلص من هذه الأعمال، كعلم جمال، بحثٌ ذو طابع أخلاقي: بحث عن الأصالة.

- *Takamura Kōtarō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chikuma, 18 vol., 1957-1958.- Chieko's Sky, trad. S. Futura, Tōkyō, Kōdan-sha International, 1978.- Textes traduits par J. Sigée, in Anthologie de poésie japonaise contmporaine, Paris, Gallimard, 1986.*
- *T. Aeba, « Kōtarō no Shiron », Kokubungaku-Kaishaku to Kyōzai no Kenkyū, vol. 18, n° 14 ; Hagivara Sakutarō to Takamura Kōtarō, 1973, 11.- S. Kusano, Tamamura Kōtarō Kenkyū, Tōkyō, Chikuma, 1959.*

D. PALMÉ

تاكاهاسي نو موسيمارو، القرن 8 ← ديوان العشرة آلاف ورقة.

تاكاهاسي سينكيتي، 1901-1987 **TAKAHASHI Shinkichi**

إنه شاعر وصاحب محاولات أدبية. ولد في كوناكورا، في جزيرة سيكوكو، وتوفي في طوكيو. تغذى نتاجه الأدبي من مصدرين: فكر zen الخاص بمدرسة Rinsai المشايع لها، والإغراءات القادمة من الداديّة الأوروبية. ومنذ العام 1920، تعرف فطرياً على الصلات التي تقرب هاتين الطريقتين في التفكير. نشر قصائده الأولى في مجلات، لكنه سرعان ما أُغرم ببحث روحي، فكرس نفسه لدراسة سوترا (مجموعة حِكَم تلخص التعاليم الهندية في الدين والأخلاق والحياة اليومية. المترجم)، ولم يبالِ لوقت ما بمصير مؤلفاته المادي. في العام 1923، نشر ديوان (قصائد سينكيسي الداديّ) بعنايةٍ من أصدقائه.

يُظهر هذا الديوان موقف الشاعر العدمي، لكنه يظهر القدرة المنقذة للمعنى له وللضحك.

وفي نفس الخط أيضاً تقع (دادا، قصة، 1924). ألغت اللغة الشعرية لهذه المؤلفات المسافة بين التعابير ذات الأصل البوذي والكلمات الأكثر عمومية في اللغة المعاصرة. وفي السنوات التالية أخلت الثورة العدمية المكان لرؤية تأملية أتاحت له اكتشاف بعدٍ كوني موجود في الأشياء ذات المظهر الأكثر

تواضعاً. ونشر حينها دواوين شعر عديدة: (التمثال النصفي، 1956)؛ (عصفور الدوري، 1966)؛ (الإحساسات الضوئية، 1976)، وكذلك عدة مجلدات من المحاولات: (الشعر وحركة Zen، 1969)؛ (دادا وحركةZen ، 1980).

- *Takahashi Shinkichi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Rippū shobō, 1972.*
- ➢ *T. Kamiya, Nihon no dada (Dada au Japon), Sapporo, Kyōbun-sha, 1987.*
  → Poésie des mouvements d'avant-garde.

V. LINHARTOVÂ

تاكاهاسي كازومي، 1931-1971 — TAKAHAMA Kasumi

ولد في أوساكا، وهو عالم بالحضارة الصينية، وعلّم في جامعة كيوتو. أصبحت كتاباته التي قُرأت وأُعيدت قراءتها بحماسة، أصبحت مراجع مفضلة لشبيبة أعوام 1960-1970. في روايته الأولى (جرة الحِداد، 1962، جائزة بونجاي)، كتب بأسلوب قاسٍ وانفعالي عن سقوط مدرس حقوق شهير، وفي عمله الأخير (خلعي، 1969) أصر على الإتيان بشهادته على الحركات الطلابية عامي 1968-1969. وأظهر وضع الأديب في اليابان في كل نتاجه: (حزب الكآبة، 1965)، (طائفة مستبعدة، 1966)، (ممسوسو اليابان، 1969). انتشرت القصة الروائية بلغة رصينة وفخمة، لكنها قبل كل شيء هي مجموعة تمارين جسدية وروحية: إنها نداء رجل لا يستسلم. ومن بين أعماله كعالم في الحضارة الصينية فإنها تظهر في الطبعة النقدية لمؤلّف الشاعر الصيني لي شانجيين (812-858).

- *Takahashi Kazumi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kawade, 20 vol., 1977-1980.*
- ➢ *Kawanishi Masaaki, Hyōden Takahashi Kasumi (Takahashi Kasumi : Vie et Œuvre), Tōkyō, Kōdan-sha, 1981.- NomaHirosgi, « Atarashii futatsu no hametsu-monogatari » (« Deux nouveaux récits de déchéance »), in Takahashi Kasumi sakuhin-shū, Tōkyō, Kawade, 1970.*

S. KITAYAMA

تاكاهاما كيوسي، 1874-1959 — TAKAHAMA Kyoshi

إنه شاعر haiku وروائي. وفي ثانوية مدينة ماتوياما، مسقط رأسه، تقاسم الشاب كيوسي مكتشفاته الأدبية مع كاواهيغاسي هيكيغوتو. أُعجب بقصص كودا روهان وتوبوتي سيويو وموري أوغاي، فقرر أن يصبح روائياً. لكن ممارسة شعر haiku قادته عام 1891 للقاء رجل آخر في

ماتوياما، وهو الشاعر مازاوكا سيكي، الذي اعترف بسرعة بموهبته الاستثنائية واختار له اسم كاتب. في العام 1894، ترك كيوسي نهائياً الثانوية لينضم إلى حلقة تلاميذ سيكي في طوكيو. إن قسوة حكمه وصحة تحليلاته أتاحتا له منذ العام 1895 أن ينشر نصوصاً تأملية حول الشعر، جمعها عام 1898 في (مدخل إلى شعر haiku)، وأن يؤمِّنَ، بدءاً من العام التالي، انتقاء أشعار haiku لعدة صحف ومجلات. وفي تشرين الأول 1898، أطلق كيوسي في طوكيو بمساعدة سيكي مجلة هوتوتوجيزو الشعرية وأدارها بثبات لافت للنظر خلال ما يقرب من نصف قرن. وبعد موت معلمه عام 1902، عاد إلى شغفه الأول وقرر أن يفتح المجلة بشكل أوسع أمام قصص تُستَوحى من مبدأ shasei : " تمثيل الحياة". ونشر فيها هو ذاته نصوصاً قصيرة جُمعت في (عرف الديك، 1908) و (رجل عادي، 1909) أطرى على نوعيتها ناتوم سوزوكي. وفي قصته الطويلة الأولى (معلم شعر haikai، 1908) ترك كيوسي القصة الخيالية ليُظهر – كما تابع عمله في (معلم شعر haikai ، تتمة، 1909) و (شجرتا الكاكي، 1915) - أنه وُلد للشعر وليشهد على المعركة التي خاضها مع سيكي وأصدقائه ليعطي لشعر haikai مكاناً أساسياً في الأدب الحديث. وفي تموز 1912، أعاد إلى مجلة هوتوتوجيزو زاوية haiku وانطلق يدافع عن شكل ومواضيع هذا الشعر التقليدية. شرح رأيه بذلك في (الطريق الواجب اتباعه من أجل haiku، 1915-1917)، مؤكداً على أنه على الشاعر، كي "يصف بواقعية" العالم المحيط به، عليه أن يلقي نظرة جديدة دوماً على هذا العالم. كشف كيوسي ودرّبَ في مجلته العديد من الشعراء الشباب القريبين من اعتقاداته مثل إيدا داكوتو، مايدا هورا، موراكامي كيزيو أو تاكانو سوزيو، لكنه أسهم أيضاً في بداية ShŌwa في ولادة التيار الحديث. وبعد فترة الحرب المضطربة، ترك لابنه إدارة هوتوتوجيزو، وكتب باقتصاد كبير للوسائل، قصصاً عن الحياة العادية، استقى وحيها من حياته الخاصة (قوس القزح، 1947). وتابع انتقاء أشعار haiku لمجلتي هوتوتوجيزو وتامامو، وكرر بنفس العنفوان تعلقه بمبدأ " الشعر من التجربة المباشرة" ضمن احترام المتطلبات الشكلية (أقوال كيوسي عنhaiku ، 1955-1958).

- *Takahama Kyoshi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Mainichi shinbun-sha, 16 vol., 1974-1975. – M. UEDA, Modern Japanese haiku : an Anthology, Tōkyō, Univ. Of Tōkyō Press, 1976.*
- *K. Fukuda, Shseibun-ha no kenkyū, Tōkyō, Meiji shoin, 1972.- N. Mawasaki, Takahama Kyoshi, Tōkyō, Meiji shoin, 1966.- M. Ōka, Shiki, Kyoshi, Tōkyō, kashin-sha, 1976.*

C. MARQUET

تاكايا سوسيو، ولد عام 1910 ⟵ شعر haiku

تاكيدا إيزومو الأول، ؟ - 1747 ⟵ مسرح العرائس؛ كنز التابعين الأوفياء؛ التدريب على فن الخط حسب سيوغاوارا؛ يوسيتوني وشجرات الكرز الألف.

تاكيدا إيزومو الثاني، 1691-1756 ⟵ مسرح العرائس؛ كنز التابعين الأوفياء؛ التدريب على فن الخط حسب سيوغاوارا؛ يوسيتوني وشجرات الكرز الألف.

تاكيدا تايزيون، 1912-1976 **TAKEDA Taijun**

احتفظ هذا الروائي، ابن راهب بوذي، من الوضع الرهباني الذي اختاره بدوره في سن العشرين عاماً، بشعور من الغموض لازم عدداً من قصصه، وذلك في العصر الذي فيه أوقدت الأفكار الماركسية والعمل السري حماس شبابه ضد السلطة المتنامية للعسكريين. فمن (الآخر، 1948) حتى (النشوات، 1964) وهي رواية سيرة ذاتية عن سن النضج، ألقى أكثر من مرة نظرة ساخرة مقصودة على قدر الراهب البوذي في المجتمع الحديث.

ظل شغفه بالصين المعاصرة الذي وُلد من قراءاته في سن المراهقة، بقي مع ذلك انشغاله طوال سنوات تأهيله؛ ففي العام 1934، اشترك في حلقة دراسات صينية أتاحت له نشر دراساته وترجماته الأولى. قام نتاجه الأدبي على تجربة الحرب في الصين وعلى الهزيمة اليابانية التي شهدها في شنغهاي. لقد عاد بعد انتهاء العامين اللذين أمضاهما على الجبهة،بين 1937 و 1939، عاد بفكرة عن عمله (سيما كيان، 1943)، الذي أعيد تسميته بـ (عالَم " الذكريات التاريخية "، 1948). وفي هذا الولاء لمؤرخ الصين القديمة الكبير الذي اختار أن " يقاوم الخجل " طوّر تاكيداً الفكرة التي تتضمن بين طياتها إبداعه الروائي: رؤية مائلة إلى التاريخ، تنتظم حول موضوع الخراب، وهي ملازمة لقدر الناس والأمم.

(الحكم) و (نسل الأفاعي)، بين قصص أخرى نشرها بدءاً من عام 1947، وضعتاه في المقام الأول في الجيل الجديد من كتّاب ما بعد الحرب. وفي مراقبته للحركات غير المتوقعة للإرادة والرغبة، أكد فيها على جروحية الضمير والتوترات المتناقضة التي تتأكّل الفرد الخاضع لرحمة الزمن. وفي (الطحلب المومض، 1954) وهو قصة ذات شكل هجين بين الرواية والحوار المسرحي، يعالج فيها حالة أكل لحم البشر، وأثيرت شكوكيته العميقة تجاه المثل العليا وقيم الحضارة بطرح أسئلة

ميتافيزيقية عن الشر. ومع ذلك يوحي الكاتب ببعدٍ روحي للتجربة التي بوساطتها يبدو أن الفرد قادر في وحدته على إنقاذ كماله.

إن الحركة الجدلية أو النقدية التي تُحيي عميقاً لغته ستقوده غالباً إلى سبك عالمه المتعدد والبعيد عن المركز بأشكال كبيرة. إن واحدة من رواياته الأولى (زهور ذهبت بها الريح، 1952) وهي نُجودٌ باروكية تظهر مجتمع ما بعد الحرب الفوضوي، وهي مواجهة دائمة لكائنات ولأفكار ولمواضيع(الدفع على موت الإنسان المعاصر، التزام الكاتب، الحب). (غابات وبحيرات، 1958)، رواية شعبية وقصيدة ملحمية، إنها لوحة ضخمة تصف عِرقاً محكوماً عليه وهو شعب الإينوس Ainous . ترك تاكيدا بعضاً من رواياته غير مستكملة إن لم تكن ناقصة في بنائها كما لو أن سعة لغته التخيلية قد تجاوزته. (هوزي، 1971)، آخر مؤلَّف كبير من سن النضج، وهو دون أي شك أكثر مؤلفاته إتقاناً: وسط اختلاجات أحد الناس – هناك عيادة نفسية تقع أسفل مدينة هوزي يدمرها الموت الذي يحوم في كل مكان في هذا البلد الذي في حالة حرب – نشاهد انهياراً بطيئاً. وفي سكون أخير، تتطابق الرؤية القيامية والتفكير الزهدي الخاصين بالكاتب. هل علينا الاندهاش من أن يبرع أيضاً هذا الروائي الحالم في المحاولة النقدية: (الإنسان، الأدب، التاريخ) ؟

- *Takeda Taijun zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chikuma, 18 vol., 1978-1980.- « La Mangeuse », trad. fr. P. de Vos, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, I, Paris, Gallimard, 1986.*
- *K. Karatani, « D'un dehors à l'autre : Kawabata et Takeda Taijun », in Littérature japonaise contemporaine, Bruxelles, Labor, 1989.- Coll. : Zōho-Takeda Taijun kenkyū, in Takeda Taijun zenshū, volume annexe, op. cit. – Itō Sei. Takeda Taijun, Tōkyō, Yūsei-dō « Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho », 1984.*

P. DE VOS

تاكيزاوا باكين، 1767-1848 ← القصص الروائية في عصر إيدو.

تاكيغوتي سيوزو، 1903-1979 **TAKIGUCHI Shūzō**

إنه شاعر ورسام وناقد، وُلد في أوتوكا قرب توياما وتوفي في طوكيو. إن حياته ونتاجه مرتبطان بالحركة السوريالية. تبنى منذ العام 1925 الفكرة التي نادى بها أندريه بروتون، ووضع في قصائده عملياً مُسلّمة الكتابة التلقائية. ولن يجمعها في مجلد إلاّ في العام 1967: (اختبارات تاكيغوتي سيوزو الشعرية، 1927-1937). وكذلك الأمر، فإن نتاجه كرسام سيحتفظ لفترة طويلة بسِمةٍ

خصوصية. استكشف تقنيات غير اتفاقية: رسم تلقائي، رسوم محروقة، ملصّقات وتجميع. لقد نظم في أوقات صعبة ونشَّط ودافعَ عن العمل الجماعي. وبعد ترجمة (السوريالية ورسم بروتون، 1930)، اتصل مع المجموعة الباريسية، وأفضى التعاون الذي نشأ معها إلى تظاهرات كبيرة: تبادلٌ سوريالي (1936) والمعرض الدولي للسوريالية في طوكيو عام 1937. وبعد الحرب، كرس نفسه بشكل خاص لنقد الفن المعاصر: (الرسم الخيالي، 1959)؛ (النقطة، 1963)؛ (من أجل السوريالية، 1968). وفي العام 1956، أسس في أوساكا (الورشة التجريبية) التي جمعت رسامين وشعراء، مهندسي عمارة ومؤلفي موسيقى. لقد مارس كمالُه الفكري وسطوةُ أحكامه النقدية عندئذ تأثيراً عميقاً على الفنانين الشباب في مجالات متعددة.

- *Takiguchi Shūzō, Tōkyō, Shichō-sha « Gendaishi tokuhon » 15, 1980.- Collection « Takiguchi Shūzō », Tōkyō, Misuzu shobō, 15 vol., 1991.*

➢ *H. Matsuura, « Shūzō Takiguchi et le surréalisme au Japon », Mélusine, Lausanne, 3, 1982.*

→ *Nishiwaki Junzaburō ; Poésie des mouvements d'avant-garde.*

V. LINHARTOVA

تاكيموتو جيدايو، 1651-1714 ← مسرح العرائس.

تامورا ريوتي، ولد عام 1923 ← الشعر المعاصر.

تاميناغا سيونسوي 1790؟ - 1844 ← سيونسوي.

تاناكا تيكاو، 1905-1995 **TANAKA Chikao**

إنه كاتب مسرحي وتلميذ كيسيدا كونيو. لقد صاغ عاجلاً، تحت تأثير القس بريموند، نظرية دراسة الأساليب المسرحية ولعب دوراً من الدرجة الأولى في تأسيس المسرح الياباني المعاصر.

رُحِّب بـ (في نهاية السُحُب، 1947) كأول مسرحية " وجودية " لم يكن لها من معادل في مسرح ذلك الوقت. وصف فيها الإنسان في صراعه مع بؤس الهزيمة، والشعور بالخطيئة والجنسانية المرضية... لكن مسرحيته الأولى (أمي، 1933) كشفت عن نوعيةٍ في الكتابة أثبتتها مؤلفاته الكبرى بعد الحرب. وانكشف فيها موضوعه المُلِحّ الذي كان يجب أن يهيمن على نتاجه حتى حوالي العام 1960: موضوع المرأة المكروهة والمُحتقَرة وفي نفس الوقت المعبودة، المُتَضَرّع إليها من خلال صورة العذراء مريم. وبينما زوجته الكاثوليكية، تاناكا سومي(التي ألّفت مسرحيات عديدة، وكتبت

سيناريوهات للسينما والتلفاز) تطور موضوعاً متماثلاً يشغل فيه كره العنصر الذكوري مكاناً أساسياً، يميل تيكاو إلى حل نزاعه الداخلي الخاص بين الحب والجنسانية في بحث ميتافيزيقي ومنه (التربية، 1954) التي هي تجسيم مسرحي. وجعل منه ميله البحثي التجريدي كاتباً مشهوراً بصعوبته، لكنه مع ذلك لم يستسلم أبداً لتجربة التجريد. (رأس ماري، 1959)، يدل هذا المؤلَّف على ظهور بُعدٍ اجتماعي سيتفاقم فيما بعد. إنه تحفة، يختلط فيها النثر والشعر، تشهد على إرادته في أن يبحث مجدداً وبشكل مستمر تصوره عن المسرح. هذه الجرأة هي واحدة من ملامح فنه الجوهرية.

- *Tanaka Chikao, Gikyoku Zenshū (Œuvres dramatiques), Tōkyō, Hakusui-sha, 7 vol., 1960-1967.-*
  → Shingeki ; Théâtre au XX^e s.

M. ASARI

تانيدا سانتوكا، 1882–1940 — TANEDA Santōka

إنه شاعر ومؤلِّف شعر haiku، وصاحب أقوال مأثورة ومقتطفات عديدة جداً. إنه صورة لمتسكع مؤثر مخلوب اللب بحركة Zen، تائه بين اللطف والوضوح. لقد أبعده تسلسل المعابد بقدر ما أبعدته الأوساط التقليدية عن شعر haiku .

لا شيء ينقذني / فأنا أمشي

لقد نمتُ ثملاً–/ هل تعرفون ؟ – مع الجداجد.

يسير خيال الظهر / في المطر؟

- *Teihon Taneda Santōka (Œuvres, éd. Définitive), Tōkyō, Shun.yō-dō, 1972-1973.*
- *T. Kaneko, Taneda Santōka-Hyōhaku no haijin, Tōkyō, Kōdan-sha, 1974.- M. Murakami, Santōka hōrōki- Hyōhaku no haijin, Tōkyō, Shinshokan, 1981*

A. DELTEIL

تانيزاكي زيون إيتيرو، 1886–1965 — TANIZAKI Jun.ichirō

دل اسم " تانيزاكي الكبير " على هذا الكاتب في حياته، وهذا الاسم هو سمة من بين سمات كثيرة أخرى: إنه يشهد على الوضع الذي حُفظ له. يُظهر قوة خارقة في حياته كما في مؤلفاته، يمتلكها

فقط الذين يعرفون البقاء أوفياء لأنفسهم. لقد وُلد في دائرة نيهوباسي في طوكيو، وهو الولـد البكـر لرجل أعمالٍ لم يعرف إلاّ طعم الإخفاق. كبُر هذا الصبي الشهواني والموهوب في هـذا الحـي القـديم الذي ما زالت فيه طريقة العيش الموروثة عن الأجيال السابقة. لكن ابن إيدو هذا كـان يعبـد أشـياء الغرب (من البشرة البيضاء للعذراء مريم حتى العجة اللذيذة على الطريقة الغربية). تلقَّنَ منذ نعومة أظفاره الإنكليزية، وفيما بعـد، اكتـشف مـن خـلال هـذه اللغـة الأدب الأوروبي. وفي سـن الثانيـة والعشرين، ترك دراساته في القانون الإنكليزي ليكرس نفسه للإبداع الأدبي.

نشر في العام 1910، عدة أعمال قصيرة على التوالي في الأعـداد الأولى مـن مجلـة Shin-shichō (السلسلة الثانية) التي أطلقها أوزاناي كاورو (1881-1928) وأصدقاؤه. شـاهد ناغـاي كـاهو، الذي كان يتمتع بشهرة كبيرة هذه الأعمال، فنشر في العام التالي مقالة ثاقبة الفكـر عـن هـذا المبتـدئ الفريد. وتكلم فيها بشكل خاص عن (الوشم، 1910) وهي قصة مركـزة وصـارمة كـشفت عـن ملامح جوهرية: أولية الشكل (وهذا ما يُرى) على المضمون (ما هو موجود)، القوة القهرية للرغبة على مستوى علم الجمال والشهوانية، المتعة المرتبطة بشكل وثيق بالألم. يُدرَكُ في هذا العمل النمـوذجُ المثالي لعلاقة نفسية سيتناولها تانيزاكي عدة مرات: يصبح الخـالق الـضحية الراضـية بخليقتهـا. وفي الأعوام التالية، كتب تانيزاكي عدة أعمال مُختاراً بالجرأة واللذة اللذين أيقظهما الميل إلى إثارة مواضيع شاذة غالباً. لقد راقب دون رأي مسبق كل حالات النفسية الإنسانية وطرح عـلى البحـث موضـوع علم الأخلاق القـائم: ضـعف الشخـصية، غيـاب الإرادة، قـسوة لا حـد لهـا، نقـص الإخـلاص، انحرافات جنسية، ولكل هذه النزعات السلبية أو الغريبـة قيمـة خاصـة في عالمـه. لم يتبنَّ تـانيزاكي الجميلُ الخيرَ والحقَّ دوماً. وغالباً ما تضامن مع الشر والتصنُّع .

وفي العام 1919 ظهرت (أمي، حبيبتي)، وهنا أعلن تحت مظهر آخـر عـن تـصوره للطبيعـة الإنسانية: فعل الكتابة هو بحث عن صورة الأم. وهنا ليس للجمال الأنثوي شيء من الشيطانية، إنـه يرمز إلى لطفٍ شافٍ للغايـة. وبحركـة واسـعة وبطيئـة، خطـت جمـلٌ طويلـة تطـورَ الإحـساسات الاستشباحية التي تمتزج بذكريات فاترة. ستذكر عدة أعمال لتانيزاكي هذا الجمال الذي يرغب بإيجاده دون التوصل إليه مطلقاً.

وبما أنه حسّاس للصورة وللمظهر، كان هذا الروائي يـشعر بـاهتمام شـديد بـالفن الـسينمائي. ونـشر منـذ العـام 1917 مؤلَّفـاً عـن الـسينما الفنيـة. وفي العـامين 1920 و 1921 كتـب أربعـة سيناريوهات لمؤسسة Taishō-katsuei وشارك بحمية بإخراج الأفلام.

بعد زلزال كانتو الكبير، غادر عام 1923 منطقة طوكيو – يوكوهاما المدمرة وأقام في منطقة كيوتو – أوساكا اللتين كانت التقاليد فيهما أقوى. ولم يظهر هذا التبدل في " المناخ الثقافي " في أعماله فوراً. تعرضُ (حب أخرق، 1924) الصورة النموذجية لامرأة شابة " عصرية جداً ": إنها متحررة تماماً، تعيش على هواها في حياة طوكيو التافهة. وطور فيها تانيزاكي مجدداً أحد أغلى دوافعه، الثناء، لا بل التدله بالمرأة المسيطرة.

ومع ذلك، فإن الثقافة اليابانية القديمة تَشبعُ بهدوء حساسيته. (سفاستيكا، 1928) و (أذواق وألوان، 1928-1929)، تشهدان على تطور ميتافيزيقي بالنسبة لثقافة أرياف الغرب. وفي عام 1931 ظهرت (لبلاب يوسينو). وحول موضوع البحث، يذكر الكاتب طبيعة وحياة أهل يوسينو، المكان الغني بين كل الأماكن بالذكريات التاريخية وبالعادات القديمة. وتتالت عدة إبداعات هامة بعد تلك التحفة: (قاطع القصب، 1932)، (ملاحظات على حياة سيونكين، 1933) وأعمال أخرى. ويتركنا الكاتب نلمح كما من خلال أشرعة متراكبة قصة هوى عنيف. إنه يخفف وهج النور ليحسن الإيحاء بالجوهري. وهذا المبدأ الفني القائم على فضيلة النور– الظل معروض مع أمثلة موضّحة، معروضة بالتناوب بين الملائم والغريب، في مؤلَّفه (الثناء على الظل، 1933). شدد فيه على بعض ثوابت علم الجمال الياباني، وأرخى العنان بنفس الوقت لاستيهاماته.

في العام 1935، باشر ترجمة Genji monogatari إلى اللغة الحديثة، وبدأ بنشرها بعد أربع سنوات. وفي العام 1942، دخلت اليابان الحرب. فكرس تانيزاكي نفسه لكتابة أكبر رواية له (الثلج الناعم) نُشرت عام 1948. ركَّب هنا سلسلة من اللوحات الجليلة التي شكلت من جديد حلقة الحياة المنمقة لعائلة بورجوازية كبيرة. تمثل أربع أخوات كلٌ بدورها نموذجاً مختلفاً من الفتاة اليابانية، بين العالمين، القديم والحديث. وباستغلاله بمهارة للحبكة الرئيسة، وحاصل الكلام، حبكة ذات بساطة غير مألوفة، وهي البحث عن زوج بغية تأمين مستقبل الفتاة الثالثة، يوكيكو، نسج نوعاً من النجود الرائعة، الغنية بدوافع نفسية وبأوصاف أخلاقية.

تابع تانيزاكي، الوفي لذاته، تابع حتى نهاية حياته تقصّي قلب الرجل الذي تسير فيه جنباً إلى جنب الرغبةُ الجنسية واستشعارُ الموت. وفي سن الواحدة والسبعين، نشر (المفتاح، 1956). وبعد خمس سنوات (دفتر عجوز مجنون، 1961). وتفجر فيهما أيضاً حبه للإثارة وهزله المستمر. فهما لا يستطيعان أن يُنسيانا التصميم، أي جدية الكاتب، الذي يتساءل لمرة أخرى أيضاً عن معنى الجنس في الحياة وعن إمكانية الخلاص.

- *Tanizaki Jun.ichirō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 28 vol., 1966-1970.- « Le Tatouage », trad. fr. S. Elisséev, in Neuf nouvelles japonaises, Paris, Y. Van Oest, 1924 ; rééd. Le Calligraphe, 1984.- La Confession impudique (Kagi), trad. fr. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1963 ; rééd. 1977.- Quatre sœurs (Sasame yuki), trad. fr. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1964.- Journal d'un vieux fou (Fūten rōjin nikki), trad. fr. G. Renondeau, Paris Gallimard, 1967, rééd. 1980.- L'Éloge de l'ombre, trad. fr. R. Sieffert, Paris, Publication orientalistes de France, 1977 et rééd.- Le lierre de Yoshino (avec La Vie secrète du seigneur de Musashi), trad. fr. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris, Gallimard, 1987.- Un amour insensé, trad. fr. M. Mécréant, Paris, Gallimard, 1988. – L'Affaire du « Yanagiyu » et autres récits étranges (Yanagiyu no jiken, 1918), trad. fr. M. Mécréant, Paris, Gallimard, 1991.*

➢ *Sh.Nomura, Denki Tanizaki Jun.ichirō (La vie de Tanizaki Jun.ichirō), Tōkyō, Rokkōshuppan, 1972.- Coll. : Tanizaki Jun.ichirō kenkyū (Études sur Tanizaki Jun.ichirō), Tōkyō, Yagi shoten, 1972.*

M. NINOMIYA

TANIKAWA Shuntarō **تانيكاوا سيونتارو، ولد عام 1931**

إنه شاعر ولد في طوكيو. كان أول ديوان له هو (عزلة ملياري سنة ضوئية، 1952)، ويوحي بعنوانه ترتيباً مزدوجاً، المسافة والانتماء إلى العالم المعاصر الذي سيطبع لمدة طويلة مؤلَّفه (منتزه كوكا، 1980). إن استخدام الضمير المتكلم المتواتر في حوالي 30 ديواناً نشروا حتى هذا اليوم يوضح، ليس " الحقيقة الداخلية"، بل المناظر اليومية. وبهذه النظرة ذاتها سينشر ألبومات وقصائد للأطفال: (ثقب، 1956)؛ أو للمراهقين: (صبي ذو رأس مطأطئ، 1971). تانيكاوا مستكشف مذهل للغة : (تعاريف، 1965)؛ (أغانٍ بالتلاعب بالألفاظ، جزء 1، 1963، جزء 2، 1981)؛ (فهرس اللغة اليابانية، 1984)؛ ترجمة (حكايات مسقط رأسي واي [Oye]، 1976). لكن كي لا نخطئ، فإن شعره يقودنا تارة إلى عالم وهمي تماماً (المقاطع الأخيرة من كتابات تارامايكا المزورة، 1978)، وتارة يعكس صوت شاعر صريح يواجه الحياة [(رحلات، 1970)؛ (إلى امرأة، 1991)]. إنه عضو في مجلة " المجذاف " مع أوكا ماكوتو، كاوازاكي هيروسي وإيباراجي نوريكو. لقد تُرجمت عدة دواوين له إلى لغات أجنبية.

- *The Selected Poems of Shuntarō Tanikawa, San Francisco, Éd. North Point, 1983.- Shuntarō Tanikawa Poludnie duše (Poèmes choisis), Bratislava, Kruh Milovnikov Poezie, 1988.*

➢ *Coll. : Tanikawa Shuntarō, numéro spécial de Kokubungaku, Tōkyō, Gakutō-sha, 1980.- Tanikawa Shuntarō no Shigoto, Tōkyō, Éd. Mitsumura, 1985.- Tanikawa Shuntarō no kosumorogī, Tōkyō, Shichō-sha « Gendaishi tokuhon », 1988*

→ « Poésie contemporaine ».

M. UEDA

تانيهاكوهيتو (مجلة –)← الأدب البروليتاري.

تاوارا ماتي، ولدت عام 1962 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

تاياما كاتاي، 1871-1930 — TAYAMA Katai

اعتُبر تاياما كاتاي عموماً واحداً من الممثلين الرئيسيين للتيار الطبيعي الذي هيمن على الأدب الياباني في بداية القرن العشرين. والحال فإن الكاتب قد دشن حقيقةً مقاربة خاصة عن العلاقة بين الموضوع والكتابة والواقع: وخلافاً لطموحات المذهب الطبيعي المُعلَنة، يوجد الموضوع مشيداً بمحكّ الواقع – حتى أنه يصبح الواقع الوحيد الذي تكون كتابته قابلة للتحليل.

وُلد تاياما في تاتيباياسي، في مقاطعة غوما الحالية، وربّته أمه الأرملة، وعرف طفولة فقيرة نسبياً. ولقد أُدخِل إلى الساحة الأدبية بفضل مخالطة أوزاكا كويو ومنتدى Ken.yū-sha الأدبي (أصدقاء المِحبرة).

إن قراءة كتّاب غربيين، ولا سيما موباسان، وكذلك تجربته كمراسل حربي خلال النزاع الروسي الياباني، قادتاهُ للتحرر من عواطفيةٍ ما طبعت أعماله الأولى.

وفي العام 1904، نشر محاولة (الوصف الفجّ) التي يمكن قراءتها كإعلان نوايا، لكن ظهور (الفِراش، 1907) بشكل خاص، هو الذي وطّد شهرته. قصّت هذه الرواية مغامرة الكاتب ذاته العاطفية، وحفر حفرة تفصل بين الخارجية الاجتماعية للفرد وداخليته التي اشتغلتها الرغبة، واعتُبرت هذه الرواية كمثال أصلي " للرواية الشخصية " وهي ذات مضمون سيريذاتي قوي سيهيمن على الانتاج الأدبي في اليابان. وفيما بعد، نشر محاولات وروايات عديدة جداً، ومن بينها ثلاثيته المكونة من (الحياة)، (الزوجة)، (الرباط) التي ظهرت بين 1908 و 1910. وترك أيضاً قصصاً عديدة عن الرحلات وكذلك عن الذكريات وهذه شهادات ثمينة عن الوسط الأدبي والحياة في طوكيو في العقود الأولى من القرن العشرين.

- *Katai- zenshū (Œuvres complètes de Tayama Katai), Tōkyō, Bunsen-dō, 17 vol., 1973-1974.- « Voie ferrée » (« Senro »), trad. fr. P. Montupet, in Les Noix, la Mouche, le Citron et dix autres récits de l'époque Taishō, Paris, Le Calligraphe, 1986.- Futon, trad. fr. A. Okada, Paris, POF, 1987.- « Le Malade de beauté » (« Shōjobyō »), trad. fr. J.-J. Tschudin, in Anthologie de nouvelles japonaises, t. II, Paris, Gallimard, 1989.*

A. BAYARD-SAKAI

تتمة حوليات اليابان السنوية ← حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية.

تتمة سنويات اليابان اللاحقة ← حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية.

التدريب على فن الخط حسب سوغاوارا SUGAWARA DENJU TENARAI-KAGAMI

مع يوسيتوني وشجرات الكرز الألف و كنز التابعين الأوفياء وهي واحدة من مسرحيات مسرح العرائس التي ألفها بين عام 1746 و 1748 تاكيدا إيزومو، ناميكي سوزوكي (سانريو) وميوسي سيوراكو، التي تناولها مسرح الممثلين، تبقى اليوم واحدة من أشهر المسرحيات في القائمة.

إن سوغاوارا نو ميتيزاني الخطاط العبقري الذي أُلِّه بعد مماته، أصبح رجل دولة كبير. وعندما قام عدو هوزيوارا نو توكيهيرا بتشويه سمعته لدى الإمبراطور في قضية أخرجها بكل أنواع التمثيليات، بدأت مأساته. أُرسِل ميتيزاني إلى المنفى في جزيرة كيوسيو، لأنه أثار انقلاباً. وأثناء هذه الرحلة الحزينة، توقف ليودع ابنته، والأميرة كاريبا التي بقيت هناك مثيرة للشفقة: لا شك أنهما لن يريا بعضهما طوال حياتهما.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن للعمل أبطاله التوائم الثلاثة: ماتوومارو، أوميومارو وساكورامارو. وعلى غرار أبيهم سيرو دايو، أوميومارو وساكورامارا هم تابعان مخلصان لسوغاوارا، بينما ماتوومارو يخدم قضية هوزيوارا نو توكيهيرا.

جميل كشجرة الكرز (ساكورا)، يمثل ساكورامارو شاباً ذا قلب طاهر. وهو الذي تدخل بالمغامرات الغرامية للأميرة كاريبا والأمير توكييو من القصر الإمبراطوري، دسيسة عانى منها سيده، فتحمل مسؤولية المصيبة وانتحر بشق البطن. كان وداعه في ساعة موته، بحضور أبيه وزوجته الشابة، مشهداً مؤلماً.

ماتوومارو الذي عارض أباه وأخويه، بدأ يتحسر على ارتباطه لصالح الخائن توكيهيرا. كيف يتّبع الطريق الصحيح ؟

علم ذات يوم أن توكيهيرا أراد اغتيال ابن سوغاوارا نو ميتيزاني البكر، كانسيوزاي، الذي لا يزال طفلاً. فلكي يجد الصراط المستقيم، توجب عليه إنقاذه. لكن بأية خدعة ؟ بعد تفكير ناضج،

وهو يسكب دموعاً من دم، قرر أن يُنيب عنه ابنه الخاص. وأمام وجه ابنهما المقطوع الـرأس، انفجـر ألمه وألم زوجته. إنه الوداع للرأس.

كان أوميومارو يساعد دوماً سيده بصورة شرعية، لكن بدون طائل: سـوغاوارا نـو ميتيـزاني، الممتلئ ضغينة ضد خصمه، ترك نفسه يموت جوعاً، ولما تغير إلى برق، تمم انتقامه.

يستقي المؤلِّف إلهامه من تاريخ عصر هيان ومن خبر تافه حـدث فجـأة قبـل كتابـة المسرحية، وللعلم، فإن ولادة التـوائم الثلاثـة قـد تمـت في أوسـاكا. التمثيـل الأول لهـذه المسرحية جـرى في ناكيموتوزا في أوساكا، الشهر الثامن من العام الثالث لعهد إنكيـو (1746). كانـت أسـماء الكتّـاب هي: تاكيدا إيزومو، ميوسي سيراكو، وناميكي سانريو. وعدا عن موضوع النزاع الـسياسي الـذي لا يُقهر، الخاص بكل فترة تاريخية، يكمـن تفـرُّد المسرحية في مـشاهد الـوداع الثلاثـة التـي تقاسـمها الكتّاب: "الوداع للحياة" " الوداع أمام الموت " و" الوداع للرأس المقطوع".

- *Jōruri-shū, T. Yokoyama (éd.), Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū « , 45, 1971.*
  → *Jōruri ; Kanadehon chūshin-gura ; Yoshitsune senbon-zakura.*

M. HAYAKAWA

توازو-غاتاري TOWAZU-GATARI

توازو غاتاري (ثرثرة)، هي مذكرات ابنة كبير مستـشاري كوغـا مازاتـادا وتُـدعى نيزيـو، في بلاط الإمبراطور غوهوكاكوزا، وهي بخمسة كتب. بعد موت الإمبراطور عام 1304، روت حياتها من سن الرابعة عشرة حتى سن التاسعة والأربعين، بين 1271 و 1306.

تصف الكتب الثلاثة الأولى حياتها في البلاط وعلاقتها الـصاخبة مـع الإمبراطـور ومغامراتهـا العاطفية. فبعد أن عرفت ملذات وآلام عالم منحرف هي ممثلة وضحية فيه، انـسحبت مـن القـصر. وفي الكتابين الأخيرين، تروي اعتناقها للدين وتجوالها في البلاد من الشرق إلى الغرب، بحثاً عن حياة أخرى.

يعارض اعتراف مؤثر ونسيج للشهوات المنعقدة ضمن إطار مغلق في قصر إمبراطـوري يُـذكّر بأزمنة البذخ القديمة، يعارض انفصال الكتابين الأخيرين اللذين شاهدت فيهما كما تشاهد في مفكرة الرحلات، حياة الرجال وحياة العالم الذي تقطعه. كتابتها مزيج مدهش ذات اقتضاب شـديد ولغـة

فصحى كلاسيكية. فهذه النظرة النقدية وهذا الوصف الموضوعي للواقع لا سابق لها في أدب ذلـك العصر.

في العام 1940 فقط، اكتُشفت مخطوطة في أرشيفات القصر الإمبراطوري تعود إلى القرن السابع عشر. وبعد عشر سنوات ظهرت أول طبعة لهذا المؤلَّف الوحيد. واعتُبر من بعد كتحفة. لقد فتحت توازو- غاتاري آفاقاً جديدة لقراءة وتحليل هذا الصنف الأدبي المُسمّى nikki (أي المدونات الأدبية المؤرخة).

- *Towazu-gatari, éd. H. Fukuda, Tōkyō, Shinchō-sha « Shinchō Nihon koten shūsei », 1988.- Lady Nijō's own Story, trad. W. Whitehouse & E. Yanagisawa, Tōkyō, Tuttle, 1974.*
→ Kikō ; Nikki bungaku.

K. FUJIMORI

TSUBOI Sakai — توبوا ساكاي، 1900–1967

إنها روائية عصامية، ولدت في سيودوسيما، جزيرة صغيرة في بحر اليابان الداخلي، في عائلة من الحرفيين، وتزوجت في العام 1925 من الشاعر توبوا سيجيزي، وبدأت حياتها الأدبية بقصة قصيرة عنوانها (أوراق الفجل)، ثم كتبت أول رواية طويلة لها وهي (الرزنامة، 1940) نالت عليها جائزة سينتو. يبقى نتاجها مرتبطاً دوماً بشكل حميمي بمقاطعتها الأصلية وبتجربتها الشخصية. وبأوصافها لعدة أوضاع عائلية ولمشاعر يستطيع القارئ أن يتمثلها بسهولة، توقظ توبوا ساكاي التفكير بطرح تساؤلات أساسية عن المجتمع الياباني في عصرها، ولا سيا تساؤلات عن المرأة. وبما أنها موهوبة بحس الملاحظة والحكم فإنها توضح أفكارها بلغة جذابة ودافئة سهلة الفهم على الجميع. أكثر مؤلفاتها شهرة هي روايتها (أربعة وعشرون خوخة شائكة، 1952) التي لاقت نجاحاً كبيراً لا سيا بعد اقتباسها إلى السينما عام 1954. تحكي رواية (معطف زواج، 1955) عن حياة خمسة أجيال من النساء مع لوحة خلفية فيها " قصة المرأة " في بلدٍ خلال حوالي قرن.

- *Tsuboi Sakae zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 10 vol., 1968-1969.- Vingt-quatre prunelles (Nijūshi no hitomi), trad. fr. M. Leff, Saint-Cloud, Éd. Du Burin, 1968.*
- ➢ *Coll. : Tsuboi Sakae hito to sakuhin (Tsuboi Sakae, l'écrivain et son œuvre), Tōkyō, Shimizu shoin, 1980.*

T.-C. TAUSTI

توبوتي سيويو، 1859- 1935 TSUBOUCHI Shōyō

ارتبط اسم توبوتي سيويو بشكل وثيق بولادة " الأدب الحديث "، في تاريخ اليابان. فقد أُلقِي بقواعِد هذا الأدب في مجالي الرواية والمسرح، سـواءً كـان ذلـك بمقترحاتـه النظريـة أم بمؤلفاتـه أم بعمله. ولم يكن وحيداً طبعاً. وكثيراً ما انحاز قبل معاصريه. وهذا الرجل الذي لا يحب شيئاً مـا دام التهاون الحر بالنزهة يحركه شعور قهري بالاستعجال، هـذا مثـال أعلـن عنـه حرفـا اسـمه كفنـان، سيويو. وأقام على الحدود بين قرنين، هكذا يكون الطليعي.

توبوتي ابن محارب كبُر بالقرب من ناغويا وتولّع منذ طفولته بروايات إيدو التي كان يلتهمها في حوانيت صغيرة " لإعارة الكتب "، كما تولّع بمسرح الممثلين. قُبـل عـام 1878 في جامعـة طوكيـو الإمبراطورية في قسم السياسة والاقتصاد، وتطرق تحت ضغط مـن المدرسـين الأجانـب إلى الأدبـاء الكلاسيكيين الإنكليز. وقرر خلال دراسته المباشرة بتفكير شامل حول الأدب ومبادئه وآفاقه.

كان عمره 26 عاماً عنـدما ظهـر عـام 1885-1886 (لبـاب الروايـة). عـلى غـلاف هـذه الكراسات المجلدة على الطريقة القديمة تبرز أربعة حروف باللون الأبيض، وفي الحقيقة تبرز لفظتين بدا ضمهما إلى حدٍّ ما غريباً. إن كلمـة Shinzui، ذات الحـرف " اللـب " تعيـدنا عـلى غـرار كلـمات متقاربة مثل zuinō إلى أعلى درجة في التفكير حول المسائل الفنية، ولا سيما في مؤلفات الشعر (راجع karon). أما بخصوص كلمة Shōsetsu، فإنه غير مشهود لها البتة عندئذ أنها في عداد اللغة اليابانيـة. ففي اللغة الصينية يوجد xiao shuo التي تشير إلى " قصص صغيرة " سخيفة أو هامة، وكانت هذه المجموعات مقدّرة منذ قرون. لكن باللغة اليابانية القديمة جرت العادة أن تُسمى القصص الروائيـة بعـدة ألفـاظ متميـزة (monogatari, sōshi وكـذلك مركباتهـا otagi-sōshi ، kana zoshi، ukiyo-zoshi-haishi... والتي أضاف إليها عصر إيدو سلسلة من الحـداثات (yomi-hon ، kokkei-bon ، ninjo-bon ...) واختار سيويو لفظة واحدة (توافق بمعناها الكلمـة الإنكليزيـة novel) واحـتُفِظ بهذا الاختيار في اللغة الحديثة، خاصة أنه اقترح تدرجاً جديداً لإمكانيـات التعبـير. وترافـع لـصالح طراز أدبي كان قد وُضع على هامش الآداب واحتُقِر جداً. ونوى سيويو أن يجعل منه الشكل المفضل في المستقبل. وأعلن، في الحالة الخاصة لليابان، عن انقلاب عميق يجب أن يتحقق في فترة عقدين مـن الزمن.

هل هو الذي أدخل المذهب الواقعي ؟ صحيح أنه رفض التصورات التهذيبية التي كان قد أعلنها روائيو إيدو بحسن نية تقريباً. وحكم على باكين الذي كان قد عبده لميله إلى الهَوَس والتصنع. ومع ذلك، ليس الأمر الأساسي هنا. يؤكد سيويو أن التاريخ الرسمي يقدم الحساب عن الأوضاع والأحداث " الخارجية ". إنه عاجز عن إعادة تجربة الزمن كما يعيشه الضمير الفردي. يقع هذا العمل على عاتق الروائي لوحده. ويفرض عليه أن يمثل المشاعر الإنسانية في حقيقتها ويمثل أخلاق العصر " ثانياً" فقط . لكن هذا التطلب الداخلي يضعف إذا لم يترافق بجهد مماثل في اختيار الوسائل الشكلية. فيتعلق بالتالي بفحص المسائل الفنية للرواية، مسألة فمسألة، وهذا عمل له معناه، وأُخذت أمثلته من الكتّاب اليابانيين، وبالأخص من كتّاب إيدو. ودعا إلى قراءة أعمال كتّاب إيدو واستكشاف مجموعة افتراضيات من خلالها لكن صفحة صداها كنداء للابتكار.

كان للمؤلِّف انتشار متواضع. ولم يكن صداه عاجلاً ومعتبراً جداً. ويشهد على ذلك كل من هوتاباتاي سيماي الذي زار سيويو في كانون الثاني 1886، وكودا روهان، ومازاوكا سيكي، وهيغوتي إيتيو أو موري أوغاي(الذي قرأه لدى عودته من ألمانيا وكان عليه أن يُشعل بعد عدة سنوات حرباً كلامية مخيفة على " موت المثال الأعلى ")، أو أيضاً يامادا بيميو (1868–1910) وآخرون كُثُر. هبَّ عندئذ جيل بكامله من الكتّاب الجدد. وبالنسبة لسيويو، فإنه لا يعتبر هذا الكتاب كبيان عليه تطبيقه بأمانة دقيقة. وأصر بشكل زائد على الاحتفاظ بحريته. لقد شهر نفسه بترجمات لـ وولتر سكوت، بولر-ليتون، أو بترجمة يوليوس قيصر لشكسبير. وكان قد بدأ بإصدار رواية طويلة (صور طلاب من هذا الزمن، 1885-1886) أغرت ببراعةِ حواراتها وإخراجها، مع تغيرات سريعة بالرؤية ومنافذ قصيرة نحو الماضي. عدّد التجارب، ألّف قصصاً سياسية أو مستقبلية، وقصص إجرام أو قصصاً عائلية. أراد أن يشاهد تشكيلة واسعة بقدر الإمكان من مستويات التعبير في وقت كان فيه وضع اللغة اليابانية بمنتهى التعقيد. أعلنت رواية (الزوجة، 1889) عن طريقة أكثر صعوبة وكتابة أكثر تراصّاً. ستكون هذه الرواية آخر عمل روائي له. قرار لا جدوى منه، ولم يوضحه سيويو بالتفصيل. لكن كيف لنا أن نتذكر أنه بعد قليل من قرار سيويو، تخلى هوتاباتاي سيماي وموري أوغاي عن الإبداع الروائي لمدة خمس عشر عاماً ؟

في العام 1890، أسس في معهد الدراسات المتخصصة، جامعة وازيدا المستقبلية، كلية الآداب التي سيتأهل فيها جيل بعد جيل من الروائيين وكتّاب المسرح والشعراء والعلماء. وفي العام التالي

أسس مجلة (أدب وازيدا) وهي أول مجلة دورية كبيرة تتوجه إلى جمهور واسع وكُرِّست بالكامل للأدب. عندها لعب سيويو دوراً حاسماً، ولو أنه مات عدة ميتات مؤقتة، إلا أنه لا يزال حياً. لم يقطع سيويو الصلة مع تصميمه الأولي، لكنه أراد التراجع ليعيد حساباته. ووجد أن شغفه الذي أحس به منذ صباه للمسرح ما زال بكراً. فبدأ بأبحاث ذات نفس طويل عن شكسبير، وقام بنفس الوقت تقريباً بأبحاثه عن شيكاماتو الذي أعاد اكتشافه لمعاصريه. وأوجد مجموعات بغية القيام بدراسة دقيقة وواقعية للصوت الإنساني عن طريق تمرينات على " القراءة بصوت عالٍ" أو على "طريقة النطق". وبينما كان الأدب في اليابان كما لدى سائر الأمم الحديثة يسعى للتراجع إلى المجال الكتابي، رد سيويو لفن الكلام كرامته الأولى.

جذبه المسرح التاريخي، فقام بآنٍ واحد تقريباً بدراسة (المسرح التاريخي في بلدنا، 1894) وكتابة (ورقة باولونيا، 1894). وتكونت مؤلفات هذا الكاتب إذن من مجموعتين متقابلتين: مجموعة مكرسة للرواية وللعالم المعاصر، وأخرى مكرسة بالكامل لعالم المسرح وللماضي. وهنا تكمن نظرة تخطيطية للغاية. أدرك ضرورة وجود فن مسرحي يتوافق تماماً مع الحاضر ولا يمكن أن يكون إلاّ " مسرحاً جديداً "، فتوجب عليه جمع مسرحيات من الفهرس الغربي، الاتباعي أو الحديث، ومسرحيات لكتّاب يابانيين معاصرين.

إنه مشروع مخيف يفرض إعادة بحث، وليس نفي الممارسات التي اتبعها حتى ذلك الوقت الممثلون وكتاب المسرح. وبحلٍّ ليس له من معادل سوى صبره، تجاوز مختلف المراحل. وفي العام 1905، استدعى أقرباءه ليقوموا بعمليات تمثيل تجريبية. وفي العام 1906 تشكل اتحاد الآداب الذي تحمل مسؤوليات إدارته سيامورا هوجيتو، وبدءاً من العام 1909، أصبحت حلقات التمثيل العامة غالباً انتصارات. كان سيويو قد ابتنى على أرض مكان إقامته قاعة تجريبية، ونظّم مدرسةَ ممثلين انتزع برنامجُها الاعجاب. ولا يمكن إدراك تاريخ المسرح الياباني في القرن العشرين دون عمل رجال كهؤلاء : سيويو، أوزاناي، كاورو أو موري أوغاي، الذين عمل كل واحد منهم برؤية مغايرة.

وبالنسبة لمؤلفاته الشخصية، لم يشعر سيويو بنفسه مرتبطاً بأي اتفاق كان.

لم يترك سيويو مجالاً إلاّ وجربه: مسرحيات للأطفال، مسرح راقص أو موسيقي. ففي (في المُتزهِّد، 1917) يذكر ناسكاً من القرن السابع، أمضى حياته على تخوم التاريخ والأسطورة. وفي موضع آخر، خرجت شخصياته بخط مستقيم من عالم الحكايات (أوراسيما)، تأليف جديد،

1904). ليس هناك ما يعارض الماضي والحاضر. المسرح هو المكان الذي تستعيد الأساطير فيه حياتها بحقيقتها الأولية.

وفي شيخوخته، وضع لمسته الأخيرة على ترجمة كاملة لشكسبير بأربعين مجلداً كان قد تابعها طوال أربعين عاماً. وقادته أبحاثه عن تيكاماتو إلى إنشاء سلاسل ضخمة من الكتب عن تاريخ المسرح الياباني، جُمعت في متحف المسرح الذي دُشِّن عام 1928 في جامعة وازيدا وما زالت قائمة في قلب الحياة المسرحية. وبدءاً من العام 1929، دوّن بشكل " متابعة ريشة الرسام " ذكرياته وتساؤلاته. أراد الإحاطة بالعلاقات بين تاريخ الأفكار وتاريخ الإبداع وأراد أن يُظهر الانقلابات التي شهدتها اللغة خلال نصف قرن. (سويقات ثمرة كاكي، 1933) هي سيرة ذاتية بمقتطفات تتجمع كقطع لعبة المُركَّبة (puzzle نوع من لعب الورق معقد). ظل سيويو معلماً في النثر بهزله وبجلاء تفكيره وبجرأته في المونتاج.

وعندما مات، أصرت السلطات الحكومية والبرلمان على الإثناء عليه. ولم تُتَّخذ إجراءات كهذه سابقاً إلاّ مرة واحدة، حين وفاة هوكوزاوا يوكيتي.

- *Shōyō senshū (Œuvres choisies), Tōkyō, Daiichi shobō, 17 vol., 1977-1978.- L'Ermite, trad. Y. Takamatsu, Paris, Société littéraire de France, 1920. – The Essenceof the Novel, trad. N. Twine, Univ. Of Queensland, 1983. – Saikun, trad. ital. P. Calvetti, Il Giappone, Rome, 1991.*
- *Sh. Kawatake, Ningen Tsubouchi Shōyō (L'Homme Tsubouchi Shōyō), Tōkyō, Shinchō-sha, Shōyō, l'espace du récit dans le Japon moderne), Tōkyō, Yūsei-dō, 1986 ; Tsubouchi Shōyō jiten (Dictionnaire Tsubouchi Shōyō), Tōkyō, Heibon-sha, 1986.- I. Yanagida, Shōsetsu shinzui kenkyū (Recherches sur Shōyō Tsubouchi), Tōkyō, Shunjū-sha, 1966.*

J.-J.ORIGAS

توبونو تيكّيو، 1906-1988 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

توتيا بونهاي، 1890-1990 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

تورويا نانبوكو، 1755-1829 — TSURUYA NANBOKU

إنه كاتب مسرحي، ولد ومات في إيدو، طوكيو القديمة. إنه ابن حرفي، قرر في سن العشرين من عمره أن يترك ممارسة مهنة أبيه ليكرس نفسه لعالم المسرح، وعلى الأخص لورشة البحث في المسرحة المرتبطة بكل قاعة من مسرح الممثلين لتزود القاعات البارزة بالنصوص المتجددة على

الدوام. ظهر اسمه لأول مرة في إعلان 1777 على مسرح ناكـامورا (ناكـامورا – زا): وهـو عنـدها تلميذ " الكاتب الأول " ساكورادا زيزوكي، باسم ساكورادا هايزو. وشهد بعدها عشرين عاماً مـن التعلم في مختلف قاعات إيدو، وفي العام 1798 فقط (كان يحمل وقتها اسم كاتو هيوزو) بلغ وضع " كاتب ثانٍ "، وهذا تكليف جدير بأن يؤلف فواصل ترفيهية للممثل الهزلي أوتانـا توكـوزي، عـدا عن مساعدته للكاتب المسرحي الرئيس: إن النقد الاجتماعي اللاذع ومشاهدة الآداب الشعبية التـي تتكشف فيه ستلعب بالتأكيد دوراً جوهرياً في التطور اللاحق للكاتـب المسرحي. في العـام 1801، سُمِّي الكاتب الأول في كاوارازاكي – زا وربط لفترة مصيره بالممثل أونوي ماتوزوكي، المتخـصص في مسرحيات علم الأبالسة الآلية وألزم نفسه نهائياً بأن يزوِّد ماتوزوكي عـام 1804 بــ (القـصص الغريبة من توكوبي إلى الهند) حيث إن التحولات السريعة جداً التي كان الممثل ينفذها، كانت تذهل الجمهور إلى درجة أنه شك في أن تكون مستوحاة من السحر المسيحي. وبعد الموت المتسلسل تقريبـاً لكبار كتاب المسرح أمثال ساكورادا زيزوكي (1734-1806) ونامیكي غوهـاي الأول (1747-1808)، فرض كاتو هيوزو نفسه بجرأته وبخصب مؤلفاته، كأهم كاتب مسرحي في زمنه، واتخذ في العام 1811 اسم والد زوجته، الممثل الهزلي توروبا نانبوكو الثالث، الذي كان قـد تـزوج ابنتـه قبـل ثلاثين عاماً. كرس نانبوكو السنوات الأخيرة في مهنته الطويلة للكتابة لجيل اسـتثنائي مـن الممثلـين، كان بينهم ماتوموتو كوسيرو الخامس، ممثل دور الخائن الرائع في الميلودراما، الذي من أجله أوضـح kizewa kyōgen، مـسرحية أخلاقيـة تجـري أحـداثها في أدنـى طبقـات المجتمـع. وكـان أونـوي كيكوغورو الثالث، ابن ماتوزوكي بالتبني، والوريث الفاضل لبراعة والده: قام نانبوكو عام 1825 بإعطاء مسرحية لكيكوغورو، ظل اسمه مرتبطاً بها وما زالت إلى اليوم تُمثَّل بسهولة عند اقتراب عيد الأموات الصيفي (أشباح في يوتويا). وفي " مسرحية الأشباح " هذه، المسجلة بغرابة كـما في الـدرك الأدنى من مجموعة القـصائد الملحميـة للمحـاربين الـسبع والأربعـين التـي يبـدو أنهـا (مـسرحية الأشباح) تقدم المحاكاة الساخرة الصارّة، تحمل كيكوغورو بـشكل متتـالٍ وأحيانـاً بوقـت متـزامن تقريباً مسؤولية ثلاثة أعمال مميزة كفتى السينما وكخادم وكزوجـة: هـذه الزوجـة المـؤثرة أو – إيـوا، المُهانة من زوجها الفاسد الذي حوَّله موتٌ شنيع إلى إبليس شرس ومُنتقم، تـشكلُ بـدون أي شـك واحدة من الإبداعات الأكثر تأثيراً في فهرس مسرح الممثلين.

- *Tsuruya Nanboku zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, San.ichi shobō, 12 vol., 1971-1974.*

➢ *L.R. Brandon, Kabuki, Five Cassic Plays, Cambbridge (Mass.)-Londres, Harvard Univ. Press, 1975.- Sh. Kawatake, nanboku to Mokuami (Nanboku et Mokuami), Tōkyō, Ōkōchi shoten, 1948.- Sh. Koike, Tsuruya Nanboku no sekai (Le Monde de Tsuruya), Tōkyō, Miki shobō, 1981. – R. Sieffert & M. Wasserman, Le Mythe des quarante-sept rônins, Paris, Publications orientaliste de France, 1981.*

→Kabuki.

M. WASSERMAN

توريزوري – غوزا ← يوسيدا كينكو.

توزا نيكّي ← كي نو تورايا كي

TSUJI Kunio — توزي كونيو، 1925–1999

بعد دراسته للغة الفرنسية في جامعة طوكيو، أقام توزي كونيو في باريس عام 1957 لدى الفيلسوف موري آريهازا، معلمه الروحي الذي رسم له صورة في (موري آريهازا، 1980). تمخضت رحلاته إلى أوروبا عن ولادة روايات منذ عودته إلى اليابان عام 1961: (في حرم الدير، 1963)، (قلعة الصيف، 1966). قرن دقائق لغته الفطرية بميله للوضوح الغربي وللفلسفة، فأثبت موهبته في القصة التاريخية: (مفكرة رحلة إلى قصر آزوتي، 1968)، (تراتيل آماكوزا الطقسية، 1971)، (حولية ساغانو، 1971)، وأحب ذكر هذه الأزمنة المضطربة والخلاّقة اللتين كانتا عليه في تاريخ اليابان في القرنين السادس عشر والسابع عشر. أدرك الرواية الملحمية، بآن واحد وبشكل مستقل، التي توّجت مهنته كروائي (جوليان الكافر، 1972). وتميز توزي أيضاً بالقصة القصيرة والمحاولة.

- *Tsuji Kunio sakuhin (Œuvres), Tōkyō, Kawade, 6 vol., 1972-1973.- Tsuji kunio zen tanpen (Toutes les nouvelles), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 2 vol., 1978. – Tsuji Kunio rekishi shōsetsu-shū (Romans historiques), Tōkyō, Iwanami, 12 vol., 1992-1993.- Kaeru, trad. fr. F. Saitō-Hallé, « La Grenouille », in Les Paons, la Grenouille, le Moine-cigale, Paris, Picquier, 1988.*

➢ *A. Kanno (dir.), Tsuji Kunio, Tōkyō, Banchō shobō, 1978.*

S. KITAYAMA

TSUSHIMA Yūko — توسيما يوكو، ولدت عام 1947

توسيما يوكو روائية، ولدت في طوكيو وهي ابنة دازاي أوزامو. تخرجت من جامعة سيرايوري حاملة شهادة جامعية بالأدب الإنكليزي. شاركت وهي طالبة بعد، بعدة مجلات أدبية. وعلى هامش

مجتمع إمتثالي (متقيد بالعادات والتقاليد) عانت قساوته في مختلف أعمار الحياة عن طريق قَدَرها – مات والدها في حزيران 1948، ثم فقدت أخاها في عتبة المراهقة، وأخيراً اختفى ابنها ذات السنوات الثمان بشكل مفاجئ في آذار 1985 – لا تنفك عن الرواح والمجيء بين حلمها والواقع، وعن حفر جراحها بعناد صبور يحجب عنفاً خفياً. لقد نالت عدة جوائز أدبية لا سيما على (مُرَوِّية اللبن، 1974) و (طبقة عشب، 1977) و (الابن المحظوظ، 1978) و (أرض الضوء، 1979) و (البائعون الصامتون، 1982) و (ضوء الليل يلاحقها، 1987).

- *Suifu (Le Royaume sous la mer), Tōkyō, Kawade, 1982. –Yune no kiroku (Chrinique de rêves), Tōkyō, Bungei shunjū-sha, 1991.- Oi naru yume yo (Toi, rêve immense, Toi, la lumière !), Tōkyō, Kōdan-sha, 1991.- Entrtien avec Nakagami Kenji, « Monogatari no gensen » (« Aux sources du récit »), in Bungei, janvier 1981.- Entrtien avec Oe Kenzaburo, « Sōyōryoku to joseitekina mono » (« L'imagination et une certaine féminité »), in Sekai, août 1985.- Territoire de la lumière, trad. fr. A. & C. Sakai, Paris, Éd. Des femmes, 1988.- Poursuivie par la lumière de la nuit, trad. fr. R.-M. Fayolle, Paris, Éd. Des femmes, 1990. – « La lumière d'un monde loitain » (article de tsushima Yūko), in Belvédère, Paris, juin-juillet 1991.*

R.-M. Fayolle

توكاموتو كونيو ولد عام 1922 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

توكوبا– سيو ← شعر **Haikai**

توغان إنجيتو، 1300- 1375 **CHŪGAN ENGETSU**

إنه راهبٌ ومُعنى بالأدب ينتمي لطائفة Rinzai من حركة Zen البوذية التي ستُحدث سلالتها أحدَ تياراتها وهو مدرسة توغان. إن مؤلفاته، كمؤلفات جيدو سيوسين وزيكاي تيوسين، اشتُهرت كواحدة من أمهات أدب " الجبال الخمسة " الثلاثة (Gozan bungaku). استُقبل في أحد الأديرة في عمر ست سنوات ، وسيم في سن الثانية عشرة، فدرس البوذية والفلسفة الصينية، ومارس تأمل Sōtō منذ العام 1313 وعاد باتجاه تأمل Rinzai في العام 1319. وفي العام 1320 التقى بكونكان سيرين الذي قيّم أشعاره الأولى وقدم له النصيحة بشأن الأسلوب. وفي الصين التي أقام فيها بدءاً من العام 1325، باحثه على المُسارّة (احتفالات كانت تُقام لإيقاف عضو جديد على بعض أسرار الديانة. المترجم): دونغ يانغ ديهوي (وباللغة اليابانية تويو توكّي تيهي) وهو عضو مدرسة Dahui هذه (Daie) الذي سيكون له تأثير كبير في اليابان على عالم " الجبال الخمسة " الأدبي. ولدى

عودته عام 1932 إلى بلدٍ مزقته الحروب الأهلية، عاش عيشة المثالي العنيد الذي غالباً ما عذبه الشك –انكشف في إحدى الصور الشعرية التي أحبها، صورة القرد المُعلِن عن وحدته تحت القمر. وعدا عن (أحاديث معلم تأمل بوسيو إيزاي) التي جُمِعت تحت اسمه الرسمي، و (المعلم بَيْنَ بَيْن) الذي جهد فيه على توجيه الحكومة على أخطائها والرهبان المسؤولين عن أديرة Zen الكبيرة على تمسكهم بالشكليات، ترك عدة محاولات وتفسيرات (لا سيما على الكونفوشيوسية الجديدة لـ Zhu Xi)، وكذلك قصائد باللغة الصينية جُمعت في (زُمَّجُ ماء البحر الشرقي [زُمَّجُ الماء هو جنس طير طويل الريش يطير فوق البحار. المترجم]).

- *Chūseishi, prés. Iriya Y. in Chūsei zenke no shisō, , Tōkyō, Iwanami, 1972.- Tōkai ichiō-shū, extraits présentés par Yamagishi T. in Gozan bungaku-shū, Edo kanshi-shū, Tōkyō, Iwanami, 1966 ; par T. Tamamura, in Gozan shisō no kiseki, Tōkyō, Kōdan-sha, 1978 ; par H. Kageki, in Chūseizensha no kiseki, Chūgan Engetsu, Hōzōkan, 1987 ; par Y. Iriya, in Gozan bungaku-shū, Tōkyō, Iwanami, 1990 ; par A.-L. Colas, in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

A.-L. COLAS

توكان كيكو ← كيكو.

توكودا سيوزاي، 1871-1943 **TOKUDA Shūsei**

ينتمي توكودا سيوزاي إلى جيلٍ من كتّاب عصر الأنوار Meiji الذين كانت لديهم الرغبة بتكريس أنفسهم، قبل أي شيء آخر، للإبداع الروائي. تصوروه كعمل متشدد يمكن أن يكون له ثمن بقدر العمل أو المعرفة. سيوزاي فتى يانع شلّه الشك، وعليه بادئ ذي بدء أن يقيس ضعفه وتجاوز تردداته الخاصة. لقد كبُر، مثل إيزومي كيوكا، بعيداً عن طوكيو، في مدينة كانازاوا، مدينة قديمة ومزدهرة وفخورة بتقاليدها وفنونها. إن عائلته التي كانت تشكل جزءاً من طبقة المحاربين، كانت من مرتبة دنيا جداً، وبعد الإصلاح لم يصبح وضعه إلاّ أسوأ حالاً. وعرف الطفل باكراً تهديدات المرض والفقر.

في العام 1892، ذهب إلى العاصمة وحلم بلقاء أوزاكي كويو. وبعد بضعة أشهر عاد منها دون الحصول على أية نتيجة. ومع ذلك لم يتخلَّ عن حلمه، وهيأ نفسه لرحلة جديدة، وفي العام 1895 سنحت له الفرصة بالتكلم مع كويو الذي قبله كتلميذ. فبدأت عندها سنوات تعلمه. لكن

فصول مسرحية مُثِّلت في أي مجتمع عرف التصنيع، عاشها ملايين الناس: الهجرة من البلد الأصل والرحيل باتجاه عزلة جديدة.

في العام 1899، دخل صحيفة Yomiuri. ونشر روايتي (طريق الغيوم، 1900) و (ضوء الربيع، 1902) اللتان أكسبتاه بعض الشهرة. ولم يُعتَرَف بأصالته إلا فيما بعد، في العام 1908، عندما عرض بنفس الوقت تقريباً مجموعة قصص قصيرة (أعمال سيوزاي) تروي باقتضاب شديد تجارب شخصية جداً، وقصة أكثر أهمية هي (زوجان فَتِيّان). يُظهرُ فيها شخصيات عادية، كامدة، وأحياناً متقلبة – تاجر صغير وزوجته الشابة، يقيمون في حي حديث في محيط العاصمة – نواقص كل واحد وجهودهما الخرقاء بغية إيجاد طريق بين الأزمات وسوء التفاهم وعدم الفهم. وعُرِف سيوزاي من وقتها واحداً من أفضل ممثلي المذهب الطبيعي الذي ترسخ كواحد من تيارات الأدب الرئيسة في بداية القرن العشرين. وغالباً ما ذُكر اسمه بجانب اسمَيْ سيمازاكي توزون وتايامارا كاتاي. وهو نفسه كان يستفظع أي حديث أيديولوجي. لكنه لم يطعن بالآداب، وكانت هذه الصيغة بالحقيقة توافقه.

ازداد ثقة بنفسه وأنتج بعضاً من رواياته الأكثر استكمالاً: نصفها من قصص عن السيرة الذاتية (العفونة، 1911)، (القُرحة، 1913) يصف فيها زواجه، والنصف الآخر يقوم بالتأكيد على مشاهدة مكثفة للواقع، لكنها مع ذلك قصص تخيلية، وغالباً ما تكون مركّزة حول وجه نسائي: مراهقة أسياتو، 1900 (آثار الخطى)، التي تغادر جبال إقليمها الأصلي لتذهب إلى طوكيو، أو زوجة آراكور الشابة، 1915 (المتوحشة)، التي هربت من بيتها بعد عدة أسابيع من زواجها، وتشبثت برأيها في تأمين استقلالها مقابل عدة خيبات أمل. تتبع القصة خطاً متعرجاً وغير منتظم كما لو أن الزمن قد التغى. لكنه في مقاطِعه القصيرة تفيض الملاحظات بدقة مدهشة. يسعى هذا النثر بتنوع مفرداته وبإيقاعه إلى تضييق حركة الحياة إلى أقرب حد ممكن. علينا إذن قراءة سيوزاي بانتباه وتمهل. وغالباً ما فضل النقد جانب السيرة الذاتية. وفعل ذلك أكثر عندما توجب على هذا الكاتب أن يكتب للصحف والمجلات الدورية، بدءاً من أعوام 1920، رواية مسلسلة طويلة لم تكن بالنسبة له إلاّ لكسب العيش. وبغية تعزيز التوازن، لجأ إلى عدم تصور إبداعه بحصر المعنى إلاّ بشكل " قصص شخصية " قصيرة. واتخذ من نفسه نموذجاً ([حادث عرضي]؛ [امضِ يومك، 1925]، [مريضان، 1926]، [الانفصال، 1928]) وطال الارتباط مع امرأة شابة، كانت تطمح لتبدأ انطلاقها ككاتبة، من خلال حوادث طارئة تتكرر. أليس هذا برهاناً على أن المذهب الطبيعي في

اليابان كان محكوماً عليه بانحراف السيرة الذاتية ؟ أليس هذا أدب العالم الاختصاصي بالحشرات ؟ ليس لِهَمِّ الشكل إلاّ تعزيز هذا التوجه، بمنح التفاصيل أهمية زائدة.

عرف سيوزاي خلال عدة سنوات الشك والفشل. إنه يغرف من الصمت قوى جديدة. تشهد (مرقَصُ المدينة، 1933) على تغير في الاتجاه. أحيى توترٌ مفاجئٌ القصصَ التي ألّفها حينها بعدد كبير، واستقامت العلاقة مع الواقع الخارجي، وربما كانت شرطاً مسبقاً قبل المباشرة بكتابة روايات كبرى. ظهرت رواية (شخصيات مقنّعة) بين 1935و1938.

وبدأ صدور(سلّم مصغّر) في حزيران 1941: لكن توقفَ نشرُها بقرار من السلطات. لم تتخلص الشخصيات من هوَسِها ولا من ضعفها، بل تصالحت مع ذاتها. وانطلاقاً من هذه الشخصيات يشير الكاتب بالبنان إلى مجتمع بكامله وإلى الدوامات المخاتلة التي تضايق الأفراد في حياتهم الفردية أو الجماعية. إن سيوزاي الذي لم يكن يريد أن يصبح إلاّ كاتباً، نظر إلى العالم وإلى اختلالات الزمن نظرة جريئة.

- *Tokuda Shūsei zenshū (Œuvres complètes), Kyōto, Rinsen shoten, 18 vol., réimpr., 1991. – La serviette de cuir, trad. fr. C. Peronny, in Les Noix, la Mouche, le Citron, Paris, Picquier, 1986. – Le Dancing de la ville, trad. fr. O. Jamet, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1989.*
- ➤ *T. Enomoto, Shūsei nōto (Notes sur Shūsei), Gakujutsu kenkyū (Waseda daigaku kyōiku gakubu), décembre 1974, 1979, 1980.- T. Kono (éd.), Ronkō Tokuda Shūsei (Études sur Tokuda Shūsei), Tōkyō, Ofūsha, 1982.- F. Noguchi, Tokuda Shūsei den (Tokuda Shūsei, biographie), Tōkyō, Chicuma, 1965. – S.Yoshida, Shizenshugi no kenkyū (Recherches sur le naturalisme), Tōkyō, Tōkyōdō, 2 vol., 1955-1958.*

J.-J. ORIGAS

توكوناغا سوناو، 1899-1958 ← الأدب البروليتاري.

توكي آيكا، 1885-1980 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

تيراياما سيوزي، 1935-1983 — TERAYAMA Shūji

تيراياما سيوزي ولا شك هو الذي دافع بأقوى الأصوات عن روح الطليعة في اليابان المعاصرة. نشاطه الشعري هو الذي استرعى الانتباه بادئ ذي بدء عندما ظهر ديوانه الأول في شعر tanka (كتُبٌ في السماء، 1958). يظهر في هذا الديوان حداثة وبساطة وكمالٌ في الشكل، يمسون

مباشرة قلب القارئ. لكن تيراياما الذي حُصِر بضيق حدود هذا الصنف، تطرق عاجلاً إلى مجالات أخرى: مسرحيات للإذاعة وللمسرح، الرواية، المحاولات والنقد والسينما.

أسس في العام 1967 فرقة Tenjō sajiki (الفردوس) التجريبية التي تابع معها أبحاثه حتى النهاية، ثم أسس عام 1969 مجلة (مسرح أندرغراوند، 1969). وفي المستقبل سيُظهر كلَّ ما هو قادر عليه. أطرى على استقلال المسرح بالنسبة للأدب، وطور التحريض كمنهج: العرض المسرحي هو عرضٌ تتضح فيه الكائنات في حقيقتها الجسدية وفي تشوهها.

أُغويَ حوالي العام 1970 بأن يلغي حدود حلبة المسرح وأطلق " المسرح في الشارع ". لكنه جهد ليتلقى في وسط المسرح الواقع المتناقض للعالم المتفوق خلال المرحلة الأخيرة (1974-1981) مرحلة التحف المسرحية مثل (تعليمات للخدم، 1978).

- *Terayama Shūji zenshikaku (Toute l'œuvre poétique – poèmes libres, tanka, haiku), Tōkyō, Shichō –sha, 1986, 1986.- Terayama Shūji no gikyoku (Pièces de Terayama Shūji) ,), Tōkyō, Shichō–sha, 9 vol., 1969.- Devant mes yeux le désert, trad. fr. A. Colas & Y. Kaneda, Paris, Calmann-Lévy, 1973.*

M. ASARI

تيكاماتو سيوكو، 1876- 1944 ← قصيدة waka .

CHIKAMATSU MONZAEMON **تيكاماتو مونزايمون، 1653-1724**

حوالي 150 مسرحية للعرائس (jōruri)، وحوالي 30 مسرحية مخصصة لمسرح الممثلين: kabuki، هذا هو نتاج تيكاماتو الضخم، أكبر كتّاب المسرح في اليابان والكاتب الأكثر اعتباراً في هذا البلد، وربما الوحيد في العالم الذي يمكننا مقارنته بشكسبير بدون مبالغة. ولا ننسى أن شكسبير كان وريث تقليد قديم عمره ألفي عام بينما لم يكن لدى منافسه الياباني من مرجع آخر في بداياته إلاّ مشهد ألعاب بدائي يصور قصصاً ملحمية كاذبة عديمة الأهمية، وسوف يكتشف، انطلاقاً من هذا المشهد، كل مركبات التعبير المسرحي بشكل متزايد، سيكتشف اللغة بقدر اكتشافه لمفهوم العمل المسرحي ذاته، وذلك ليس أبداً عن طريق الصدفة، بل بتفكير معمق سيتيح له تحديد مبادئ فنية ما.

ولحسن الحظ، فإن هوزومي إيكان (1692- 1769)، الأديب الكونفوشيوسي المغرم بمسرحيات العرائس، أعطانا لمحة عن ذلك التفكير في كتاب نقدي مكرس لهذا الفن وهو (ذكرى

من نانيوا [وهو الاسم القديم لأوساكا]) وكان هذا الكاتب قد وضع في مقدمة كتابه، على شكل مقدمة، ما ندعوه اليوم بمقابلة مع تيكاماتو، ها هي السطور الأولى منها:

بالنسبة لما هو مسرحية عرائس، فإنها تستند بشكل أساسي على استخدام العرائس، وكل كلمة، على خلاف الكتابات الأخرى، لها حياتها الخاصة وتضمر حركة. وبما أن الأمر، على وجه الخصوص، أمر شكلٍ مشهدٍ إذا ما قابل مباشرة فن ممثلي مسرح الممثلين الذين من لحم ودم، يريد أن يوضح بصورٍ محرومة من روح المشاعر الخاصة بإثارة مشاعر المشاهدين، فمسرح العرائس هذا بالتعريف، مستحيل تقريباً بلوغه على غاية الكمال. ثم إنه بعد أن أحاط بحدود الطموح إلى واقعية هؤلاء الممثلين الذي يسعون لتقليد "الحقيقة" بأدق ما يمكن، يعرِّفُ " ما ندعوه بالفن ":

الفن هو شيء يمكث في الغلاف الصغير جداً الفاصل بين الحقيقة والأكذوبة. [...] الفن أكذوبة ليست أكذوبة، وحقيقة ليست حقيقة، ويحصل اللهو في الفاصل بين الأكذوبة والحقيقة. وتستحق خاتمة هذه الصفحات أن تُذكر بالكامل:

يريد أيٌّ كان تقليد كائن حي كما هو، ياحبذا لو كان جمالاً مثل جمال يانغ غيفاي، لا يتوانى عن الخداع. لذلك، ومع أن كل صورة هي شيء باطل، وإذا ما صُوِّرت الأشكال بالريشة أو بالخشب المحفور، وإذا ما تعلقنا بجعلها شبيهة بالمثال، فإننا نعالج أجزاءً معينة منها بخطوط كبيرة، وها هو بالنهاية الذي سيكون مبدأ الإغراء الذي تفعله في النفوس. تقوم الموهبة إذن على البحث عن التشبه بالأصيل، على إبقاء أجزاء ملخصة تماماً، وهذه الخدعة بالضبط ستؤثر في القلوب. وفي حوار مسرحي كذلك، غالباً ما نهتم باستخدام طرق كهذه.

هذا النص القصير ثمين جداً لا سيما أننا لا نعرف إلاّ القليل جداً عن حياة أكثر الكتّاب غزارة في الإنتاج في الآداب اليابانية، وعن الكاتب المسرحي الذي احتل خلال خمسين عاماً واجهة المسرح، بالمعنى الحقيقي للكلمة، في مدينة كانت في أوج نموها الاقتصادي والثقافي، إنها مدينة أوساكا التي في حوالي العام 1720 كانت تقترب من خمسمائة ألف نسمة. أفادتنا قائمة أنساب وُجدت عام 1925 أن اسم تيكاماتو الشهير هو اسم مستعار بدلاً من سوجيموري نوريموري، سليل عائلة قديمة من المحاربين الذين أصبحوا محاربين بدون سيد في نهاية حروب القرن 16، على إثر تدمير القبيلة الإقطاعية التي كانوا تابعين لها. وواقع أن أباه ثم أخاه البكر كانا طبيبين، يشير إلى أن العائلة عائلة مثقفين وذات ثقافة كونفوشيوسية؛ يبدو أن الثقافة البوذية الواسعة التي يشهد عليها كل نتاجه

تؤكد على التقليد القائل بأنه عند مراهقته كان في خدمة الأمير إيكان رئيس دير، أخ الإمبراطور غو-ميزونوو، وكانا هاويين كبيرين للعرائس، وهذا يفسر معرفته العميقة بحياة ورسميات البلاط وبالأدبين الصيني والياباني، كما يفسر أُلفته مع المحدثين في مسرحيات العرائس، ولا سيما مع أشهرهم كاغانو-زيو، الذي زوده ظاهراً بمؤلفات على الطريقة التي يُقال لها " مسرحيات العرائس القديمة"، و ذلك منذ العام 1673، أي العام التالي لموت الأمير. وعدة عشرات من المسرحيات المنسوبة لتيكاماتو هي من هذا النمط، لكن نقد المضمون فقط يتيح لنا تمييزها عن مسرحيات معاصريه. وبقراءتها، مع هذا التحفظ، بترتيبها التاريخي، بإمكاننا من جهة التأكد من أن الحوار الموجز جداً في البداية، يأخذ مكاناً متزايد الأهمية على حساب التمثيل، لا سيما أيضاً أن قدرة مبدعة متشتتة ورومانسية مُثارة وحساً مسرحياً حاداً وهزلاً شخصياً جداً، قد تركوا مخلب المعلم يخترق أخطاء المبتدئ.

إن اللقاء الحاسم بين اثنين من الممثلين الجديرين به سيتيح له في أعوام 1680 أن يُظهر كل ما تستطيعه موهبته: تاكيموتو جيدايو، المغني صاحب الصوت الذهبي ومبتكر " مقام ألحان جيدايو " الذي بغنائه أزاح بسرعة كل المقامات القديمة، وأنشد مسرحيات عرائسه في أوساكا، بينما أمّن ساكاتا توزيورو، حتى مماته عام 1709، أمّن في كيوتو نجاح مسرحياته لمسرح الممثلين. ومعهم، بإمكان الكاتب المسرحي أن يلجأ حتى النهاية إلى كل مصادر كتابته: الحوار حيّ، والحديث مقنع، والإجابات قارصة، والتصرفات تترجم سمات مرسومة بقوة، والقصة الموجزة تخلي المكان للحالات الخطرة، والقصة المحكية تتشعب دون استبعاد وحدة عمل ما من خلال حبكات يسوِّغُ تعقيدها بمدة التمثيل الذي يمتد على كامل النهار، من شروق حتى غروب الشمس.

صحيحٌ أن هذه المواصفات كانت موجودة سابقاً في عدد من " مسرحيات العرائس القديمة " التي، لهذا السبب بالضبط، ننسبها بشكل تعسفي تقريباً إلى تيكاماتو. لكن بدءاً من 1685، هناك تجديد أثار صخباً في البداية، كان سيتيح للنقد اللاحق أن يُعلَنَ بصورة أقل ذاتية: ومن بعد، في الواقع، كان اسم الكاتب يوضع بحروف كبيرة على كل إعلان وعلى الكرّاسات المعروضة للبيع في المسرح منذ التمثيل الأول. كان الرواة فعلاً متمسكين بتلاوة وغناء النصوص المكتوبة التي تحت بصرهم بدون تعديل، ويمكن لهذه النصوص ذاتها من جهة أخرى، أن تُقرَأ وتعاد قراءتها سواءً شوهد وسُمع تمثيلها أم لا. وبعد موت تيكاماتو لجأوا إلى عدم تمثيل إلا عدد محدد من مسرحياته، وأيضاً في نسخات أعيد العمل فيها فأضعفوها بالإضافات غير المجدية زاعمين أنهم يضيفونها

لتناسب ذوق ذلك الزمن. لكن وجود الكراسات المطبوعة حين التمثيل الأول وبالتالي تحت رقابة المؤلف سمحت لتوبوتي سيويو (1859-1935) مكتشف ومترجم شكسبير، أن يعيد الاعتبار للذي سندعوه سريعاً، خطأً كان أم صواباً، " شكسبير اليابان " بالتأكيد على القيمة الأدبية لكتاباته التي جعلت منه، مع مورازاكي – سيكيبو، واحداً من أكبر كتّاب هذا البلد. وستكون التتمة المنطقية لإعادة الاكتشاف هذه، من جهة، الطبعة النقدية للأعمال الكاملة من قبل هوزيي إيتوو باثني عشر مجلداً، يتضمن كل واحد حوالي تسعمائة صفحة، ومن جهة أخرى، إعادة تأسيس جدول ضمن النسخة الأصلية للنصوص، في مسرح العرائس في أوساكا كما في مسرح الممثلين؛ إن استرجاع الاهتمام الذي، للوهلة الأولى قد سمح بإعادة إحياء " sewamono " (المآسي البرجوازية)، قد اختص مؤخراً ببعض المسرحيات المسماة "عصرية" (jidaimono)، التي مع ذلك لا يمثلون سوى فصلاً أو اثنين منها؛ لأنه إذا كانت المسرحيات الأولى sewamono لا تتجاوز مطلقاً الساعات الخمسة التي يتقيد بها مشاهدو هذه الأيام ، فإنه يستحيل عملياً أن نمثل المسرحيات الثانية jidaimono الكاملة التي تستغرق 10-12 ساعة.

وإذا كان هذا التمييز الأساسي بين jidaimono (توصف أحياناً بـ "مسرحيات تاريخية ") وsewamono (تعني حرفياً: " تلك التي يتكلم عنها العالم") مطبقاً في أيامنا على مجمل الإنتاج المسرحي الياباني، بما فيه السينما وأفلام التلفاز، فإنه يصلح أولاً، وبكل صراحة، لنتاج تيكاماتو الذي يسمح فيه هذا التمييز بإدخال التقسيم وفق ترتيب تاريخي. ففي الحقيقة، إذا كان إسناد عدة عشرات من مسرحيات العرائس القديمة لهذا الكاتب الذي قد يكون ألفها قبل سن الثلاثين من عمره، تخمينياً صِرفاً، فإنه يستند على مقارنة إنشائية بصورة جوهرية مع المسرحيات الموقعة، ولا تجري الأمور على صورة هذه المسرحيات الأخيرة المؤرخة والتي بإمكاننا إذن وبدون الوقوع بالخطأ، تقسيمها إلى ثلاث مراحل محددة بوضوح تدل على كثير من المراحل الحاسمة في اكتشاف متطلبات الفن المسرحي.

تبدأ المرحلة الأولى هذه مع افتتاح القاعة المسماة تاكيموتو- زا من قِبَل جيدايو. فمنذ عام 1686 حتى العام 1703، ألف تيكاماتو بشكل شبه حصري لجيدايو ذاته، حوالي أربعين مسرحية تاريخية، مستقياً إلهامه ليس فقط من الملحمة (Heike monogatari ولا سيما من Gikei-ki ، وذلك لتسع مسرحيات، ومن soga monogatari التي انطلق منها ليؤلف إحدى عشرة soga-mono) أو من المواضيع الدينية والقصص التقوية أو قصص المعجزات، وهي مصادر رئيسة لمسرحيات

العرائس القديمة، بل أيضاً من الأدبيات الكلاسيكية التي جعلتها المطبعة في متناول الجميع، بدءاً من حكايات إيز أو مقولة جانجي (حكايات جانجي). ويعود تجديد أساسي آخر إلى نفس هذه المرحلة، وهذا يعني إدخال شخصيات ثانوية مضحكة أو غريبة الشكل، مهرجين بالجملة، ودورهم هو التخفيف من ضغط الجو، يجعل هذا التجديد شخصيات مسرحية تاريخية أو أسطورية بكاملها مضحكة أو يخلع عليها الصفة الإنسانية. وهنا كان تبني مبدأ تعاقب الأعمال على المسرح (nō) والفواصل الترفيهية kyōgen بين أعمال nō في نهار يبدأ بشروق الشمس وينتهي بغروبها، ويتضمن خمساً من nō وأربعاً من kyōgen؛ ولا شك أن عادة تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول أتت من هنا، ويجب البحث عن أصل هذا التقسيم في " التراث السري لمسرح nō " لمؤلّفه زيامي وليسَ أبداً في تأثيرٍ غربي مستحيل.

وفي العام 1703، كاد حادث طارئ أن يعدل جذرياً طبيعة العلاقة بين المؤلف وممثله. وكتتمة لمسرحية تاريخية لم تكن مدة عرضها كافية، كان جيدايو في اليوم السابع من الشهر الخامس لعام جنروكو السادس عشر، أي 20 حزيران 1703، قد عرض في نهاية النهار مسرحية قصيرة لتيكاماتو عنوانها Sonezaki shinjū مستوحاة من خبر تافه لا معنى له بابتذاله وبوضع شخصياته على حدٍّ سواء، يعني هذا أن الانتحار المزدوج لعامل حانوت ولعاهرة من مكانة متواضعة في السابع من الشهر الرابع قد تم قبل شهر. ولقد نقل الخبر إلى المسرح لأول مرة بشكل أدبي، وكانت شخصيات هذه المسرحية من المعاصرين وليست أبطال ملاحم أو أمراء من زمن آخر. ومع ذلك كان النجاح غير عادي إلى درجة أن حالة تاكيموتو-زا المادية المعرضة للخطر بفعل إدارة جيدايو المجازفة قد أُصلحت فجأة. علم جيدايو بالتجربة فاتخذ عندئذ قراراً يفرض تجنيد تاكيدا إيزومو الذي أمّن من بعد حتى مماته إدارة المسرح. والحال، أول إجراءٍ قام به المدير الجديد هو الاحتفاظ لنفسه بحق التصرف بإنتاج تيكاماتو الذي أصبح بهذا الشكل الكاتب المجتذب والمورِّد الوحيد للمسرح بأجر سنوي مضمون مقداره 50 ريو ذهبي، أي ما يعادل ما يكسبه أكثر ممثلي kabuki شعبية. وفي العام 1705، من جهة أخرى، غادر تيكاماتو كيوتو ليستقر نهائياً في أوساكا وكان ذلك بتحريض ولا شك من تاكيدا إيزومي الذي انكشف أيضاً كمخرج مسرحي عبقري، عرف عدة مرات تجديد فن العرائس؛ أخذ تيكاماتو حالاً فائدة هذه التجديدات الفنية، وسيظل تأليف مسرحياته متأثراً بذلك: بحث عن المزيد من الواقعية المسرحية وعن مشابهة الحقيقة التي كان حتى ذلك الوقت يهملها بمرح ولا سيما في المقاطع الغنائية التي كان غناء جيدايو يبرز قيمتها. إن نتائج الأحد عشر عاماً التي انتهت

بموت جيدايو عام 1714 مدهشة بالضبط: ستة عشرة مسرحية عن الحياة اليومية وكان معظمها مستوحى من أخبار حديثة تافهة، ثمانية وعشرون مسرحية عرائس حول مواضيع تاريخية أو أسطورية وأربع مسرحيات kabuki .

إن اختفاء الرجل الذي كان خلال ثلاثين عاماً ركن ورمز مسرح العرائس، قد ألقت الوجوم في فرقة تاكيموتو – زا. وسيعيد تيكاماتو وتاكيدا إيزومي الأمور إلى نصابها مع مازادايو، خليفة المرحوم وابنه بالتبني، وذلك بجعله يمثل مسرحية كُتبت خصيصاً لإبراز موهبة جيدايو بل حتى عيوبه. إنها (معارك كوكزينغا، 1715)، قصة مرواة جداً عن حياة هذا الجندي المحظوظ (زنغ شنغ غونغ، 1623–1662)، من أب صيني وأم يابانية، وهذا الجندي الذي حارب لحساب أباطرة Ming الأخيرين، أصبح سيد هورموزا. ومع هذه المسرحية التي، وهي عمل غير مسموع ولا سابق له، شغلت الإعلان لمدة 17 شهراً، كان الكاتب وممثله الشاب ينطلقان لنجاحات جديدة. كانت السنوات العشرة الأخيرة من حياة تيكاماتو أكثر السنوات خصباً بالتحف: ست مسرحيات بورجوازية وكانت أجملها: (انتحار مزدوج في أميزيما ساقطٌ في شباك السماء، 1720)؛ (مقتل امرأة في جحيم من الزيت، 1721)، وكذلك بعض المسرحيات من أفضل مسرحيات الصنف التاريخي: (معركة ضفادع في سيمابارا، 1719).

- *Chikamatsu zenshū (Œuvres complètes), Fujii, Ōsaka, Asahi shinbun-sha, 12 vol., 1925-1928.- Chikamatsu kabuki kyōgen-shū (Recueil des pièces de kabuki de Chikamatsu), éd. T. Takano, Tōkyō, Rikugōkan, 2 vol., 1927.- Major Plays of Chikamatsu, trad. D. Keene, New York-Londres, Columbia Univ. Press, 1961 (11 pièces). – Deux pièces trad. par R. Sieffert, in Le mythe des quarante-sept rōnin, Paris, POF, 1981.- Les tragédies bourgeoises, trad. R. Sieffert, Paris, POF, 4 vol., 1991-1992 (les 24 sewamono).*
  → Jōruri ; Kabuki.

R. Sieffert

تيكاماتو هانزي، 1725- 1783 ← مسرح العرائس.

تيمون ← شعر Haikai

حرف الجيم

أدب الجبال الخمسة — CINQ-MONTAGNES (Littérature des)

Gozan-bungaku : تدل هذه الكلمة على مجمل الإنتاج الأدبي ذات التعبير الصيني لرهبان طائفة Rinzai اليابانية (بوذية حركة Zen) المنتمية إلى تنظيم " الأديرة الرسمية " المصممة على النموذج الصيني التي قيل عنها " الجبال الخمسة " (Gozan كناية عن" الجبال الخمسة ") التي كانت تشكل في كاماكورا وفي كيوتو ذروتي تدرّج المراتب في نظامٍ يتضمن في نهاية تطوره عدة مئات من الأديرة المغروسة في معظم الأرياف وموضوعة تحت رعاية ورقابة دكتاتوريةِ كاماكورا (1185–1333) وموروماتي (1336–1573).

أصبحت هذه الأديرة بسرعة مراكز حقيقية للمعرفة وللأدب الصينيين. وبين منتصف القرن 13 ونهاية القرن 14 أتى حوالي 20 راهباً من مدرسة شان Chan (وباليابانية Zen) للإقامة في اليابان، وقام حوالي مئة راهب ياباني في أواسط القرن 15 بإقامة دراسية استمرت حوالي عشر سنوات في الصين.

لقد دُمِغ جميعهم بعمق بالحياة الأدبية والفلسفية السائدة في ذلك العصر في أديرة شان: أقيمت علاقات وثيقة بين طوائف شان والنخبة الفكرية ذات الثقافة الكونفوشيوسية والأدبية معاً. وأصبحت دراسة الكونفوشيوسية الجديدة (فلسفة زهو كزي، القرن 12) ودراسة الأدب الصيني الدنيوي منذئذ الاهتمامات الراجحة في تاريخ الجبال الخمسة، وغالباً ما تقدمت هاتان الدراستان في اليابان على البحث عن الكمال الروحي.

يمتد أدب الجبال الخمسة من نهاية القرن 13 حتى بداية القرن 17، وتشكل هذه الفترة مع عصري هيان Heian وإيدو واحداً من العصور الذهبية للأدب الصيني المؤلَّف في اليابان (kanbun).

لا يشكل هذا الأدب مجموعة متراصة. فقد تنوع كثيراً في الأصناف والأساليب وفي المضمون والقصدية. وبإمكان إثلاث أشكال التعبير الخاصة باللغة الصينية: النثر و" النثر الموازي " والشعر، أن يصلح كمبدأ لتصنيف وجيز.

1-إن النثر هو اللغة الأساسية التي يستخدمها رهبان شان في عصر آل سونغ (960-1276)، وقد سُمِّيَ guwen (وباليابانية kobun)، " النثر القديم". إنه أسلوب جديد، وجيز وواضح، ابتدعه كردة فعل ضد " النثر الموازي " كل من هان يو (وباليابانية كان يو، 768-824) وليو زونفيوان (وباليابانية ريو سوجن 773-819). وأتاحت هذه اللغة الجديدة إمكانية ظهور مؤلفات فلسفية عن الكونفوشيوسية الجديدة في عصر آل سونغ وكانت تصلح أساساً لكتابة تفسيرات ومؤلفات كونفوشيوسية جديدة وبوذية، وملاحظات يومية، وبعض فنون الأدب الدنيا: الحفر على النصب التذكارية وأشياء أخرى، مقدمات وملاحق كتب أدبية وعلمية أو ملخصات قصيرة مرافقة للقصائد بغية الدلالة على ظروف نظمها.

وما كان يُكتب نثراً أيضاً هو shiwa (بالصينية shihua) أي " أحاديث [نقدية] عن القصيدة "تؤلَّفُ أحياناً على شكل حكايات صغيرة تُنسج حول شاعر وحول قصيدة. هذا الطراز المنتشر في الصين خلال عصر آل سونغ، عندما كان النقد الأدبي في أوج ازدهاره، تبناه رهبان الجبال الخمسة جيداً، لا سيما أنهم كانوا معتادين بشكل طبيعي على النقد الشعري بفعل مشاركتهم باجتماعات "أشعار مسلسلة "، وهي أماكن تأليف وتقييم المؤلفات المبتدعة. تكشف الأحاديث النقدية التي كانوا يكتبونها عن تفضيلهم لبعضٍ من شعراء آل تانغ: دو فو Du Fu (باليابانية تو هو، 712-770) ولي باي (باليابانية ري هاكو، 701-762)، كما تعلن عن حساسية فنية بالنسبة للعصور السابقة (العصر اللاحق لعصر هيان)، والتي كان خلالها الشاعر الصيني الأكثر احتراماً من قبل النخبة الفكرية اليابانية هو باي زيويي (باليابانية هاكو كيوا، 772-846). وسوف تضيف الأحاديث النقدية مظهراً جديداً إلى مجال المؤلفات الشعرية والفنية اليابانية.

هناك شكل آخر للنثر عرضته shōmono، وهي تفسيرات النصوص الكلاسيكية، الكونفوشيوسية أو البوذية، على شكل " ملاحظات " هامشية، وملاحظات تُكتب عند محاضرة ما أم تُكتب مقدماً من قبل المحاضر كمفكرة. وهناك استثناء وحيد بين أمهات أصناف أدب الجبال الخمسة وهو أن الـ shōmono، أي تفسيرات النصوص الكلاسيكية، كُتبت من حيث المبدأ باللغة اليابانية المتداولة في ذلك العصر، وأضفى هذا عليها قيمة لا تُقدر لدراسة تاريخ اللغة اليابانية.

2- يقع النثر الموازي بين النثر والشعر، لكنه من بعض النواحي يتجاوز فن الشعر بتعقيده. يعتمد النثر الموازي على ثلاثة مبادئ بنائية جوهرية: 1- علم العروض يحدد عدد (غالباً 4 أو 6، من هنا أتت كلمة shiroku أي " 4-6")المقاطع اللفظية – الكلمات في كل وحدة (أو " بيت شعر ") وعلاقة التوازي أو " باثنين " (پيان، تدل كلمة پيان على قَرنٍ فَرَسَيْن) بين الوحدات؛ 2- العروض الذي يحكم التعاقب بين بعض " الأصوات " الأربعة في اللغة الصينية (تغيرات لحنية في الصوت، خاصة بكل مقطع لفظي-كلمة)؛ 3- علم الدلالة الخاصة بترتيب كلمات kien، وهي إشارات إلى الأدب الكلاسيكي، إلى التاريخ، إلى مواقع مشهورة... إن كلماتkien هذه التي لا تتواجد إلا في النثر الموازي لأديرة Zen في الصين واليابان، هي دعامات دلالية تقوم عليها الوحدة الداخلية " لبيتَي شعر " يُنظما بتوازٍ نحوي، وتفيد بنفس الوقت في وضع النص في الإطار المكاني الزماني الذي " يسبب " تأليف النص (kien تعني فرصة، شرط).

لا يتضمن النثر الموازي، كالشعر في طبعاته القديمة، أي قطع أو مَعلَم خطي آخر يحصر وحداته. ينتمي النثر الموازي والشعر إلى شريحة أدبية ينتظر نصُّها أن يُقرأ بصوت مرتفع باللغة الصينية ليقدم كلَّ جمال بنيته المعقدة، باتجاهاته المماثلة، بآثار عروضه الصوتية، وبالمصادفة، بقافيته. تُحلُّ رموزه كتوليفة موسيقية تبقى بنيتها الداخلية محجوبة عن الغريب عن الطائفة. بعض أنواع النثر الموازي (وهي بمجموعها حوالي 15 نوعاً) يؤلفها اختصاصيون (يتأهلون أحياناً عن طريق "التراث الشفهي" kuden، شبه السري) بمناسبة حدث جليل في حياة الدير، كتسمية رئيس عام له. تنتمي هذه الأنواع إلى طراز sho أي "تواصل " دُمجَ بصفته " بياناً "احتفالياً في الشعائر الدينية وفُخِّمَ بلهجة ارتسامية " بقراءة يابانية " (kundoku)، وهي نوع من الترجمة المتزامنة يقوم بها القارئ بمساعدة نظام متكلف من " رموز القراءة " (kunten) كان قد أُعدَّ خلال عصر هيان. وعند الخطابة " بقراءة يابانية"، وما زالت حتى أيامنا هذه، يحل التشدق بنقص شديد، محل أفعال البحور والعروض الصينيين، وهي عناصر جوهرية في النثر الموازي.

هناك جزء كبير من الوثائق الظاهرة في أدب الجبال الخمسة يضم goroku (باللغة الصينية yulu)، وهي " مجموعات أقوال [وأفعال] " كبار معلمي Zen. ويتضمن الشكل المنجز تقريباً من goroku حوالي عشرة " أحاديث عن Dharma " (عن العقيدة البوذية " القانون " أو " الحقيقة ") تختلف فيما بينها حسب مناسبة وأهمية الموعظة. كانت هذه النصوص في الأصل صورة أمينة لأقوال

المعلم وكُتبت بلغة الأسلوب المتداول ونُقل الكثير منها إلى نثر موازٍ وتُعدُّ اليوم من بين التحف الأكثر كمالاً في هذا الطراز.

3- الشعر، وما زال حتى أيامنا هذه، هو المجال الأكثر دراسة في كل أدب الجبال الخمسة، في اليابان بقدر ما يُدرس في الخارج. ورغم التقنية العالية في نظمه، فإن القصائد تنسجم مع التقييم الفني أفضل من معظم الأنواع النثرية الموازية التي غالباً ما تكون أيضاً أكثر تعقيداً وأطول وخاضعة لقصديات براغماتية. إن الأشكال المستخدمة هي أشكال الشعر الصيني العلماني، وبشكل أساسي شكل " الأسلوب الجديد " لشعراء عائلة تانغ (618-907): lüshi(باليابانية risshi) وهو قصيدة ثمانية الأبيات ذات خمس أو سبع مقاطع لفظية-كلمات (رمز فكرة أي رسم شيء، أو صوت يمثل الكلمة الدالة على الفكرة) تشكل أبياتها الثالث والرابع وكذلك الخامس والسادس توازياً(نحوياً ودلالياً)؛ Jueju (وباليابانية zekku) وهو قصيدة رباعية ذات خمس أو سبع مقاطع لفظية-كلمات، وكذلك بعض الأشكال المتفرعة منها أو الماتّة إليها. وكلها خاضعة لقواعد صارمة خاصة بالقافية، وبأداء الأصوات وبتطور المعنى من بيتٍ إلى آخر.

هناك عدد لا بأس به من القصائد، ولا سيما من زمن الأجيال الأولى من الرهبان الشعراء في اليابان، ما زال يصطبغ بصبغة دينية وتعبر مباشرة تقريباً عن مختلف وجوه العقيدة البوذية، بينما هناك عدد آخر من القصائد الأخرى، من الأجيال اللاحقة، تعكس عمق مؤلّفيها الروحي من خلال أوصاف الطبيعة أو أحداث من الحياة اليومية. وفي الطور النهائي الموصوف غالباً " بانحطاط " أدب الجبال الخمسة، تقلص الإلهام الديني بشكل متزايد ولم تعد تُمَيِّز أبداً عن المؤلفات الشعرية العلمانية. هناك قصائد وجهها ناظموها إلى مراهقين، مبتدئين في الدير، كانوا يقيمون علاقات غرامية معهم. هذه القصائد هي enshi وهذه حالات نهائية لأدب رهباني ونهاية سياق الدنيوة على المستوى الروحي في عالم الجبال الخمسة في اليابان.

هناك عبارات مثل " ليس للشعر ولتأملات zen سوى الميل الواحد ذاته " قد فُسِّرت بشكل مختلف وفق الفترات الزمنية. ولو أنه في البداية كان مُضمَراً أن الكمال الروحي بممارسة تأمل zen ينطوي بشكل طبيعي تماماً على القدرة على نظم شعر جيد، فإن بعض الرهبان الشعراء من الفترة النهائية قد قلبوا هذه العلاقة بتأكيدهم على أن التمكن من الشعر يقود بشكل طبيعي إلى أوج نضج روحية zen. وليس في المعادلة بين الشعر وحركة Zen من مدهش في سياق ثقافي نجد فيه تقاربات

مثل waka (قصيدة يابانية من 31 مقطعاً لفظياً) و mantra (عبارة بوذية باطنية وهي الممارسة باتجاه اليقظة وإظهار انتهائها) أو cha (" طريق الشاي "، sadō) و Zen.

إن اتساع أدب الجبال الخمسة صعب التقييم بصورة دقيقة. والجزء الذي وُضع تحت تصرف الجمهور في الطبعات الحديثة الكبرى (1936 و 1966-1981) يربو عدده عن عشرة آلاف صفحة مطبوعة، لكن وفق تقدير حديث، لا تقابل هذه الكمية إلا نصف كافة الأعمال التي وصلتنا.

يذكّرنا التنوع الكبير في مضمون هذه المجموعات بشمولية كتّابها المدهشة، دينيين وفلاسفة وكتّاب بآنٍ معاً (وأحياناً إداريين ومستشارين سياسيين أو دبلوماسيين). إن عقليتهم المنفتحة ومَلَكَتَهم اللافتة للنظر في التلخيص المترابط تظهران ليس في شعرهم وحسب الذي يجمعون فيه بين المواضيع الدينية والتلميحات العلمية جداً في الأدب الكلاسيكي، بل أيضاً في بعض من مؤلفاتهم الفلسفية الدينية حيث يحصل أنهم يقرِّبون بصورة مترابطة على وجه الكمال، العقيدة البوذية من الفلسفة الكونفوشيوسية الجديدة بالاعتماد على شكلٍ من الواحدية(التي من الصحيح أنها لا تنقل بأمانة الأفكار الأساسية لا للبوذية ولا للكونفوشيوسية الجديدة لـ Zhu Xi، بل تترك المرء يحدس بأصالة " ويابانية " مؤلِّفيها).

أحدث إشعاع أدب الجبال الخمسة نشاطاً أدبياً مشابهاً في عدد من الأديرة المسماة rinka (وتعني حرفياً: " تحت الأشجار، أسفل الأشجار" الدالة على مجموعة أديرة zen التي لم تكن تنتمي إلى الجبال الخمسة، ولا سيما أديرة طائفة Sōtō ، ودَيْرَيْ rinzai في كيوتو، ميوسنزي ودايتوكوزي). عانى المثلون الأخيرون لأدب الجبال الخمسة (بمن فيهم ممثلو rinka) في حوالي نهاية القرن 17 وبداية القرن 18 من تأثير تيار كونفوشيوسي جديد، هو تيار " الدراسات القديمة " (kogatu) الذي ظهر كردة فعل ضد كونفوشيوسية Zhu Xi الجديدة التي كانت قد أُدخِلت إلى اليابان ومارسها رهبان الجبال الخمسة. أصبح أسلوب الرهبان الكتّاب الأخيرين عندها كونفوشيوسياً صرفاً. وهكذا انطفأت شمعة حياة أدب الجبال الخمسة نهائياً.

- *K. KAMIMURA (éd.), Gozan bugaku zenshū, réimpr., Kyōto, Shibungaku, 5 vol., 1973.- T. TAMA-MURA (éd.) Gozan shinshū, Tōkyō daigaku shuppankai, 8 vol., 1966-1981.- T. YAMAGISHI (éd.), Gozan bugaku-shū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 89, 1966.- Poems of the Five Mountains, trad. M. Ury, Tōkyō, Mushinsha, 1977.- Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, trad. fr. A.-L. Colas, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

➢ *M. Colcutt, Five Mountains, the Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan, Cambridge/Londres, Harvard Univ. Press ? 1981.- H. Kageki,Gozan*

shishi no kenkyū, Tōkyō, Kasama shoin, 1977.- T. Tamamura, Gozan bungaku, Tōkyō, Shibun-dō, 1966.

→ Chūgan Engetsu ; Dōgen ; Gidō Shūshin ; Hōgo ; Ikkyū ; Jakushitsu Genkō ; Kokan Shiren ; Myōe ; Sesson Yūbai ; Zekkai Chūshin

R. HEINEMANN

جنداي- سي ← الشعر المعاصر.

جنسين، 942-1017 ← المواعظ البوذية حول القانون.

GIDŌ SHŪSHIN جيدو سيوسين، 1325-1388

إنه راهب ومُعنى بـالأدب، ينتمـي إلى طائفـة Rinzai في بوذيـة حركـة zen (تبعيـةRinzai). وطوال عمله، خلال أكثر من ثلاثين عاماً لتوسيع أهمية مدرسة Musō لنـشر إشـعاع حركـة zen في شرقي اليابان، أتم الجهد الأدبي لمتقدميـه المـشهورين: كوكـان سـيرين، سيـسون يوبـاي وسـيوغان أنجيتو. يهيمن نتاجه ونتاج زيكّاي سيوسين على أدب الجبال الخمسة بأكمله. كان قـد بـدأ دراسـاته البوذيـة والكونفوشيوسـية في عمـر الـسادسة، وفي سـن الثامنـة اكتـشف Linjilu (Rinairoku : أحاديث لينجي أو محادثات لين- تسي)، وفي العام 1339 سـيم كاهنـاً رسـمياً في جبـل Hiei (مقـر طائفة Tendai) واسـتدار نحـو حركـة zen عـام 1341 ولم يتـأخر مـوزو سـوزيكي المـشهور عـن مفاوضته للمُسارّة، لكن التلميذ، بعد موت معلمـه (1351) انكـب بـشكل متزايـد عـلى التـأليف الأدبي: قاده تأثير ريوزان توكِن من مدرسة Gulin في كيوتو، ثم تـأثير توغـان أنجيتـو مـن مدرسـة Dahui، قاداه إلى النزعة والأسلوب اللذين سيطبعان عصر الجبال الخمسة الذهبي، حيث لن يوجـد لموهبة جيدو الحليم من معادل سوى موهبة صديقه المتشكك زيكّاي. ومن بين أعمال أخـرى تركهـا (أقوال جيدو المحترم) كما ترك باسمه كأديب (مقتطفات من التفكير اليومي لكـوجي) أو (مفكـرة كوجي)، وترك كذلك ديواناً ضخماً من القصائد باللغة الصينية (Kūge-shū)، كتب مقدمته توغان.

- *Kūge nichiyō kufū ryakushū, éd. H. Kageki, Tōkyō, Shibunkaku, 1982. – Kūge-shū, extraits présentés par T. Yamagishi, in Gozan bungaku-shū, Edo kanshi-shū, Tōkyō, Iwanami, 1966 ; par T. Terada, in Gidō Shūshin, Zekkai Chūshin, Tōkyō, Chicuma, 1977 ; par T. Tamamura, in Gozan shisō, Tōkyō, Kōdan-sha, 1978 ; par Y. Iriya, in Gozan bungaku-shū, Tōkyō, Iwanami, 1990 ; par A.-L. Colas in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

A.-L. COLAS

جيكاي – كي

إنها قصة ملحمية عن حياة الشاب البطل ميناموتو نو يوسيتوني (1159-1187). وُضع هـذا المؤلَّف في حالة جيدة في نهاية القرن الخامس عشر، وارتبط بصنف الحوليات الحربية. يـصف خالطـاً الحقيقة بالخيال وبطريقة فظة أحياناً، قصة يوسيتوني المأساوية، وهو أخ الدكتاتور العسكري المستقبلي ميناموتو نو يوريتومو. يوسيتوني قائد لامع ومنتصر في قبيلة تايرا عام 1184-1185، فقد حظوتـه وعليه أن يهرب إلى أقاليم الشمال التي عاش فيها كمنفى لمـدة عـامين. وأخـيراً بعـد الـضغط الـذي مارسته شرطة أخيه اضطر للانتحار. تصف Gikei-ki أيضاً مغامرات الحب بين يوسيتوني والجميلـة سيزوكا غوزِن، وتصف صداقة البطل لصديقه الوفي بنكاي ولمـآثره. سـتكون مغـامرات يوسـيتوني المزينة، ولا سيما نهايته المأساوية، موضوع إلهام لا ينضب في الأدب وخاصة لمسرح العصور اللاحقة: nō ولا سيما مسرح الممثلين مع المسرحية الشهيرة على سبيل المثال يوسيتوني وشجرات الكرز الألف التي تتناول جزئياً عناصر من Gikei-ki . وأوحت Gikei-ki حديثاً بعض الأعمال السينمائية أيضاً.

- *Gikei-ki, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 37, 1959.- Yoshitsune, A Fifteenth Century Japanese Chronicle, trad. H. McCullough, Stanford, Univ. Press, 1966.*

P.-F. SOUYRI

حرف الحاء

فنون الحُكاة ← كودان؛ راكوغو

حكايات الإخوة سوغا **SOGA MONOGATARI**

إنه عمل ملحمي يصف انتقام الإخوة سوغا عام 1193. يبقى اسم المؤلِّف وتاريخ التأليف الدقيق مجهولين. كانت روايات شفهية عن هذه القصة منتشرة في القرن الثالث عشر، وهناك رواية مكتوبة قد تكون وُجدت منذ أواسط القرن الرابع عشر. وقد تكون إضافات جوهرية قد لحقت بها في القرن التالي.

على إثر نزاع أميري، قتل محاربٌ يُدعى كودو سوكيتوني في العام 1176 السيد المجاور بحضور أولاد هذا السيد، " الإخوة سوغا ". أقسم هؤلاء على الانتقام لأبيهم ذات يوم. في العام 1193، أصبح سوكيتوني قريباً للدكتاتور ميناموتو يوريتومو. استفاد سوكيناري وأخوه الأصغر من نزهة صيد في سفح جبل هوزي ليدخلوا بالقوة إلى النُزُل الذي أقام فيه الدكتاتور وقتلوا فيه قاتل أبيهم. فقُتِل سوغا سوكيناري على الفور من قبل فرد من الخفر الدكتاتوري، وأوقف أخوه الأصغر، ففسّر سلوكه لمولاه. وبالرغم من التقدير الذي عبر عنه لهذا العمل الذي يستجيب لقانون ما للشرف الفروسي، أمر المولى بإعدام الفتى الصغير كمثال: الانتقام الخاص غير مقبول، واغتيال تابع للدكتاتور غير مقبول أبداً أيضاً.

انتشرت قصة انتقام الإخوة سوغا بسرعة في الطبقات الشعبية، وانتشرت بشكل خاص عن طريق راقصات الفنادق على طول الطريق إلى توكايدو التي جرت الحادثة فيها: إن موضوع الانتقام الذي تم تحضيره بإنعام نظر، وواجب حب الوالدين المتناقض مع القانون، وفتوة الأخوين، ومأزق الدكتاتور الذي تردد للحظة... كل هذا لم يكن باستطاعته إلا التأثير في المخيلات وحملها على تضخيم هذا الحدث. لقد قدم هذا الحدث موضوعاً مرجعياً لأدب ومسرح العصور اللاحقة: لمسرح

الممثلين، على سبيل المثال؛ زد على ذلك أن مسرحية Furisode Soga تستقي إلهامها بحرية من سوغا مونوغاتاري.

- *Soga monogatari, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 88, 1966.- Soga monogatari. The Tale of the Soga Brothers, trad. H. Kitagawa, Hikone, Shiga Univ., 1981.*
  → Chikamatsu Monzaemon ; Gunki monogatari.

P.-F. SOUYRI

حكايات إيز ISE MONOGATARI

تُعدُّ حكايات إيز Ise monogatari (النصف الأول من القرن العاشر) أقدم وأفضل ممثل للفن الأدبي الياباني المسمى uta-monogatari. ومهما كان العنوان مبهماً، فإنه يُفسَّر بسهولة استناداً إلى الحكاية الصغيرة (رقم 69) التي تسرد العلاقة الشائنة لرجل مع كاهنة Ise الكبرى. إن العمل مجهول الكاتب، ويُعرَض كمجموعة من مئة وخمسة وعشرين حكاية صغيرة، يبدأ معظمها بـ (" سابقاً، كان هناك رجل...") دون تحديد هوية الشخصية، لكن أربعة وثلاثين من أصل مئتين وتسع قصائد تدور حولها القصص، أي سدس المجموع، الممثلة في المختارات الإمبراطورية (وخاصة في ديوان قصائد الماضي والحاضر) تحت اسم آريوارا نو ناريهيرا(825-880) وهو شاعر مشهور لجماله ولموهبته، واعتبرت هذه المجموعة عاجلاً كسيرةٍ ذاتية لهذه الشخصية. زد على ذلك أن بنية العمل تناسب الموضوع: فالحكاية الصغيرة الأولى تعني شاباً دخل سن النضج، والحكاية الأخيرة هي قصيدة نظمها رجل يشعر بدنو أجله، ونص القصة الذي يعرض سلاسل من الحكايات الصغيرة التي لها نوعاً ما وحدة الموضوع (مغامرات عاطفية لرجل مع سيدات من العاصمة، رحلة إلى الريف، الخ.) القادرة على أن تكون فصولاً لسيرة ذاتية. ويُعتقد أن حكايات صغيرة أخرى قد جُمِعت فيما بعد حول النواة التي كانت قصائد ناريهيرا تشكلها، إذ كان إعداد هذه المجموعة يتم على مراحل.

ومن خلال تنوع الفصول التي أغلب مواضيعها هي موضوع العلاقات بين رجل وامرأة، يُستَخلَص جوٌ وتصورٌ للعلاقات الإنسانية ونموذجُ رجل استطعنا تعريفه بكلمة " miyabi" أي " مجاملات العاصمة "، القائمة على التمييز والرقة والفكاهة والتحسس للعبارة الصادقة

للمشاعر. ولما كان ناريهيرا قد وُلد في وقت كانت الثقافة تتشكل في عصر Heian، اقترحت Ise monogatari بالتالي نموذجاً لرجل ولتصرف مثالي.

إن العمل الذي لغته صحيحة وموجزة يُعتبر نموذجاً للنثر الياباني وانتقل إلى عيون الأجيال اللاحقة كعمل كلاسيكي بامتياز؛ لقد أثار منذ العصر القديم تفسيرات لا تُحصى وأضحى تأثيره مُعتَبراً. زد على ذلك أن كاتب Genji monogatari قد استقى منه مواقف ونماذج بشرية بدءاً من بطله، الفاتن الحساس والرقيق.

- *Ise monogatari, éd. Crit. M. Watanabe, Tōkyō, Shinchō-sha « Shinchō Nihon koten shūsei », 1976.- Contes d'Ise, trad.fr. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1969.*
- *Y. Katagiri, Ise monogatari no kenkyū (Études sur l'Ise monogatari) Tōkyō, , Meiji shoin, 1968.- F. Vos, Study on the Ise Monogatari, La haye, Mouton, 1957.*

J. PIGEOT

حكايات الجنزي ← مورازاكي - سيكيبو

حكايات المطر والقمر ← أويدا آكيناري.

حكايات هيزي ← قصص هوجِن وهيجي.

حكايات هي الآن من الماضي — KONJAKU MONOGATARI-SHŪ

إنها مجموعة من الحكايات الصغيرة (setsuwa) من عصر هيان، وهي بآنٍ معاً تحفة أدبية وأهم عمل في هذا الفن الأدبي. تتألف هذه المجموعة من واحد وثلاثين كتاباً منها (الكتب رقم 8، 18، 21) مفقودة، واثنان غير مستكملان (22، 23)، ويتضمن المجموع في حالته الراهنة 1059 قصة، وُزِّعت في ثلاثة أجزاء كبيرة، وقد كُرِّست على التوالي للهند (الكتب 1-5)، للصين (الكتب 6-10) ولليابان (الكتب 11-20)، وتعالج القانون البوذي، والكتب من [21] - 31 تعالج الأمور " المتداولة " أو الدنيوية.

تبدأ كل قصة بعبارة (" [هذه] الآن من الماضي"). أُخذت هذه العبارة بشكل مختصر وبلفظ علمي ذات مصدر صيني على شكل konjaku، من هنا كان عنوان هذا المؤلَّف، الذي كما يبدو لم يُعطَ إلاّ لاحقاً والذي يمكن ترجمته بـ "مجموعة قصص [هي الآن] من الماضي".

إن مجموعة هذه القصص هي تجميع ذات طابع موسوعي، وتهدف من خلال سرد إجمالي لانتقال البوذية من الهند إلى الشرق الأقصى، لعرض بانوراما – وفيرة جداً بالعناصر الخرافية – لتاريخ العالم كما كان يتصورها بصورة جوهرية يابانيو ذلك الزمن. لكن يجب أن نفهم أن المقصود هنا هو لوحة طبيعية غايتها تعليمية قبل أي شيء آخر: فعوضاً عن الانحصار لتعدادٍ للأحداث الكبرى، يُمزج العمل بالقصص الخاصة لهذه الأحداث. مجموعة من القصص الأخرى تنقل أحداثاً صغيرة ظاهرياً، لمجرد أنها ذات دلالة وتسمح باستخلاص قواعد سلوك مفيدة نافعة للبحث عن الخلاص، أو على الأقل، مفيدة في ظروف الحياة اليومية: ومن هنا نجد أنه يوجد بجانب الحكايات التقوية بالضبط، العديد من الحكايات الصغيرة التي تروي مغامرات غريبة، مؤثرة، قاسية، مضحكة، وبالحقيقة فاضحة وسط مجموع المؤلَّف، لا سيما في الجزء الياباني الذي ليس فقط خاضعاً لمصادر مكتوبة بل ينهل بشكل كبير جداً من التراث الشفهي. وفي بعض الحالات – لا سيما في الكتب التي تعالج أموراً يقال لها " مألوفة "– فإن الصلات التي للحكايات الصغيرة من هذا النوع مع مواضيع التبشير البوذي تظهر وكأنها سقيمة جداً، لكن إذا ما نظرنا إليها عن قرب، نكتشف أن إدراجها يستجيب دوماً للاهتمام بتصور نتائج هذه التصرفات المختلفة. وإذا تمكن الكاتب الكبير في النصف الأول من القرن العشرين، آكوتاغاوا ريونوزوكي، من أن يرى في مجموعة تزينها قصص كهذه، " كوميديا إنسانية من عصر هيان" فإنه يبدو بالمقابل أنه من الظلم أن نبحث بصورة منتظمة عن معارضة، روح الحرية التي تميز القصص الدنيوية والروح الاتفاقية التي تستمر بتنظيم القصص ذات المواضيع الدينية، كما فعل النقاد في وقت ما، لأن هذه القصص وتلك تشارك بنفس الرؤية الوحيدة للعالم وهدفها إدراك هذا العالم بالتنوع الكبير لمظاهره.

تختلف مجموعة حكايات الماضي في ذلك عن أدب قصص البلاط التي لا تُظهِرُ إلاّ أبطالاً خاضعين لسلوك مثالي. إن مجموعة حكايات الماضي تصف شخصيات متنوعة جداً تنتمي لكل طبقات المجتمع. وتختلف أيضاً بلغة قصصها المطبوعة ببصمة اللغة النسائية. هذه المجموعة مكتوبة بنثر نكتشف فيه التأثير الشديد لمصادره باللغة الصينية الذي ساهم كثيراً بإنضاج الأسلوب الذي قيل عنه " خلط صيني ياباني". وبالإضافة إلى ذلك فإننا نكتشف فيه أيضاً كثيراً من العناصر التي يمكن اعتبارها كقريبة من الكلام الشائع في ذلك العصر.

كانت مجموعة حكايات الماضي منسوبة تقليدياً لأديب معروف جيداً هو ميناموتو نو تاكاكومي (1004-1077)، الذي قيل عنه (" المستشار الكبير لـ Uji ")، وهو على الأقل مؤلف مجموعة مفقودة اليوم، ويبدو أنه كان ذات إلهام مشابه. لكنه توجب توضيح أن هذا العمل يذكر عدداً من الأحداث اللاحقة لموت تاكاكوني، وكثرت أنواع الفرضيات الأخرى التي طُرحت: تقول إحداها، إن " حكايات هي الآن من الماضي" قد تكون مؤلَّفاً كُتب وسط رهبان جبل Hiei، وهو مركز ديني مشهور يطل على كيوتو من الشمال الشرقي، كُتب لهذه الغاية الجوهرية وهي جمع المواد لتصوير مواعظ التبشير. وكان آخرون حساسين لحقيقة أنه في هذا العمل الكبير هناك نوع من الوحدة في الإلهام والشكل . وقُدِّم اقتراح أنه إن لم يوجد كاتب معين وبسيط للكتاب ربما كان تاكاكوني نوعاً من " رئيس تحرير" ، والعناصر اللاحقة التي نجدها في المجموعة قد كتبها متابعون من بعده. وهناك رأي آخر أيضاً يقول إننا أمام مؤلَّف كتبته مجموعة من الرهبان والعلمانيين الملتفين حول الإمبراطور المتخلي عن العرش سيراكاوا (1053-1129). والافتراضات الخاصة بتاريخ تجميع هذا المؤلَّف مرتبطة بالسابقة: إن معظم الأحداث البادية معاصرة لهذا التجميع تقع في حوالي العام 1100، لكن هناك إشارات تقود إلى الاعتقاد أن الاستكمال النهائي ربما جاء متأخراً قليلاً: سواءً حوالي العام 1110 أو حوالي العام 1120-1125.

إن هذه الحكايات مصدر لا يُقيَّم لمعرفة ذلك العصر من جميع النواحي، وتستحق أيضاً أكبر اعتبار من وجهة النظر الأدبية. لقد نهل عدد من كتّاب القرن العشرين – ابتداءً من آكوتاغاوا ريونوزوكي المذكور أعلاه – مادتهم الروائية من هذه الحكايات.

- *Kōshō Konjaku monogatari-shū, éd. Crit. Avec sources complémentaires Haga Yaichi, Tōkyō, 3 vol., 1913-1921 ; Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 5 vol., 1969-1973 ; Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū », 4 vol., 1971-1976.- Konjaku monogatari, « Zusetsu Nihon no koten » (Iconographie des Classiques japonais), Tōkyō, Shūei-sha, VIII, 1979. – Ages Ago (…)éd. S. W. Jones, Cambridge (Mass.), Harvard Univ. Press, 1959.- Erzahlungen des Alten Japan aus dem Konjaku monogatari, éd. H. Hammitzsch, Stuttgart, Reclam, 1965.- Histoires qui sont maintenant du passé, éd. B. Frank, Paris, Gallimard « Connaissance de l'Orient », 1968.- Tales of Time now Past (…), éd. M. Ury, Berkeley/Los Angeles/Londres, Univ.of California Press, 1979.- Konjaku monogatari-shū, éd. W. M. Kelsey, Boston, Twayne's World Authors Series, 1982.- The Konjaku Tales, Indian Section (…), éd. Y. Kurata Dykstra, Ōsaka, Kansai gaikokugo daigaku, 2 vol., 1988.*

➤ *H. Kobayashi (éd.), The Human Comedy of Heian Japan, A Study of the Secular Stories in the Twelfth Century Collection of Tales, Konjaku Monogatari, Tōkyō, The Centre for East-Asian Cultural Studies, 1979.*
→ Setsuwa

B. FRANK

HEIKE MONOGATARI حكايات هيكي

هي تاريخ بيت آل تايرا (أو أقوال آل هيكي). هي قصة الاضطرابات التي هزت اليابان في أواخر القرن الثاني عشر. وفي معناها الواسع، يُرجعنا هذا الاسم إلى مجموعة نصوص تقدم روايات كبيرة. يعود أول هذه النصوص إلى بداية القرن الثالث عشر، فأقدم النسخ المحفوظة يعود تاريخها إلى حوالي عام 1230؛ والنسخة الأكثر انتشاراً (النسخة التي نسمعها عندما يُذكر العنوان دون توضيح آخر) قيل عنها kakuichi-bon، واستكملت عام 1371.

أصل هذا العمل معقد للغاية. فحسب أقدم وثيقة تخصه (tsurezure-gusa، الفقرة 226)، قد يكون أحد الأدباء واسمه يوكيناغا قد كتب Heike monogatari بناءً على طلب من الراهب زيتين (أو زيان، مات عام 1225) وعهد باستظهارها للأعمى سيوبوتو، وهو رجل من الشرق، على دراية بالأمور العسكرية. ولا نعرف إلى أي نسخة يعود هذا النص، لكن هذا التراث ليس فيه ما هو مستبعد الحدوث: تقوم نواة حكايات هيكي على حولية ترجع إلى الملاحظات اليومية التي يعتمدها الموظفون المثقفون. إن اللهجة البوذية للمجموعة والمكانة التي تحتلها الأحداث المتعلقة بالأديرة ووجود العديد من الحكايات الصغيرة التقوية وطرق نشر المؤلَّف تؤكد ما قيل عن دور زيتين. وأخيراً فإن التفاصيل المتعلقة بالشكات (مجموع آلات الوقاية كالدرع والخوذة الخ. المترجم) وبالتكتيك، والمفردات ذاتها لقصص المعركة، تؤكد تعاون رجل قريب من وسط المحاربين. أما بخصوص الإشارة إلى المُستَظهِر الأعمى، فلا يمكنها أن تدهشنا: إن مجموعة كبيرة من النصوص التي كان أفضل ما يمثلها هو kakuichi-bon ، كان مخصصاً للاستظهار. كان مغنون جوالون ملحقون بأديرة، وغالباً عميان، يجوبون اليابان ويتوقفون في القصور والقرى ليستظهروا فصلاً أو فصلين يرافقهم العود؛ وكان يُحصى من هؤلاء العميان أيضاً خمس أو ستمائة في القرن الخامس عشر، وبدأ عددهم يتناقص ببطء، وما زال هناك عدد صغير جداً منهم حتى أيامنا. وكاكوتي، الذي ندين له بهذه النسخة، كان واحداً منهم. لكن لدينا أيضاً نسخ من حكايات هيكي مخصصة للقراءة؛ وغالباً

ما ضُخمت بتطورات طارئة، بمقاطع غنائية، وبقصائد صينية أو يابانية؛ Genpei jōsui-ki (حولية عظمة وانحطاط آل ميناموتو وتايرا) لا تعد أقل من ثمان وأربعين مجلداً.

تعرض حكايات هيكي كمجموعة مجلدات، تعد kakuichi-bon اثنا عشر مجلداً، ومجلداً إضافياً هو kanjō no maki، وهذه المجلدات نفسها قائمة على عدد معين من الفصول التي تشكل وحدات روائية شبه مستقلة. ويتبع المجموع السير التاريخي: أولاً، ارتقاء قبيلة تايرا، السلطان المطلق لرئيسها كيوموري، ويتكشف هذا بشكل خاص من الوحشية التي أقصى بها خصومه؛ والكتاب الواصل بين عهدين هو الكتاب السادس (عام 1181) ويروي موت الإمبراطور الشاب تاكاكورا وموت كييموري، كما يروي صعود كيزو يوسيناكا، رئيس فرع في القبيلة المنافسة المقيمة في الشرق، قبيلة ميناموتو. يبدأ هرب آل تايرا المضطرب نحو الغرب، وكذلك هرب العائلة الإمبراطورية المرتبط مصيرهم بها (لقد قُدِّمت كِنريمون، ابنة كييموري للزواج من الإمبراطور تاكاكورا). لكن ميناموتو نو يوريتومو، رئيس القبيلة، كلف أخاه، الشاب البطل يوسيتوني بإخضاع يوسيناكا (هزيمته وانتحاره يتكلم عنهما الكتاب التاسع) ثم آل تايرا؛ توالت المعارك حتى المعركة البحرية الرهيبة، معركة دان.نو.أورا عام 1185 (الكتاب الحادي عشر) التي ختمت مصير آل تايرا؛ وأعدم الباقون على قيد الحياة خلال السنوات التالية. يروي دخول kanjō no maki كِنريمون الدين وقد روت في فصل مؤثر مصير قبيلتها المأساوي؛ وينتهي الكتاب بقصة موتها (عام 1213).

تعطي الافتتاحية الشهيرة لحكايات هيكي الخيط الرئيسي لهذه المجموعة الكثيفة والمتباينة كثيراً: والمقصود هو إظهار عدم استقرار الأمور البشرية وإشهار القانون القاضي " بعدم دوام العنيفين". هناك العديد من الفصول، التي صحتها وأهميتها لسير الأحداث مشكوك بها جداً، تظهر على سبيل تصوير هذا التصور البوذي عن العالم. (راجع تاريخ الشخصيات النسائية مثل جيو أو يوكوبوي). يريد هذا العمل أن يحرك، أن يوقظ التفكير حول المصير البشري أكثر مما يريد أن يفكك نوابض التاريخ. تمكنت من القول إن الموضوع الرئيس كان الموت، وإذا ما تم هذا الموت بالانفصال وبالدين البوذي فهو يُعرَض في جو مؤثر أكثر مما هو مأساوي. إن وصف موت المحاربين المهزومين الذي يوضح شخصيتهم، يحتل في العمل مكانة سامية.

إلاّ أن الكثير من الفصول هو قصص عن المعركة؛ حكايات هيكي هي واحدة من الأعمال الأدبية الأولى باللغة اليابانية، تجعل من الحرب موضوعها الرئيس (نجهل متى أُلِّفت كل من قصص وهيجي اللتان ترويان عن الاضطرابات السابقة)؛ قُدِّمت الحرب فيها كسلسلة من المآثر الفردية، حيث نرى ظهور نموذج من الشخصيات هامشي حتى ذلك الوقت في الأدب: المحارب الطموح

للشهرة أمام خصومه كما أمام أصحابه، مفضِّلاً الانتحار على أن يؤخذ أسيراً. إن قصص المعارك المرسومة بأسلوب سريع، والمتضمنة لأوصاف مقتضبة لكن ملونة، وغير الخالية من الهزل، تُخلي المكان للأحاديث المباشرة باللغة المتداولة ولعناصر من اللغة الشعبية (الكلمات الصوتية، الخ) .

يتنوع الأسلوب حسب طبيعة الفصول ، لكنkakuichi-bon نموذج لهذا النثر المشبع بالمفردات وبطرق تعبير صينية تفرض نفسها آنئذ. يتميز بقوته وبوضوحه؛ هناك مقاطع موزونة بأكملها حسب وزن 7–5.

بقيت حكايات هيكي أكثر الحكايات الملحمية شعبية. فقد أوحت للكثير من المؤلفات اللاحقة، لا سيما للفهرس المسرحي (nō, jōruri, kabuki)؛ لقد كانت دافعاً لأعمال رسم كثيرة.

- *T. TOMIKURA, Heike monogatari zen-chūshaku (Heike monogatari, notes et commentaires exhaussifs), Tōkyō, Kadokawa, 1966.- R. SIEFFERT, Le dit des Heike, Paris, POF,1976.*
- *T. Ichiko, Heike monogatari kenkyū jiten (Dictonnaire pour l'étude du Heike monogatari), Tōkyō, Meiji shoin, 1978.- H. Sasaki, Heike monogatari no kenkyū (Études sur le Heike monogatari), Tōkyō, Waseda daigaku sguppanbu, 1967.*
→ Gunki monogatari.

J. PIGEOT

حكايات ياماتو — YAMATO MONOGATARI

تعني هذه اللفظة " حكايات ياماتو "، وهذا المؤلَّف مجهول اسم كاتبه وينتمي إلى صنف uta monogatari ، ويتضمن 163 حكاية. جُمِّع المؤلَّف في حوالي منتصف القرن العاشر، وربما استكمل لاحقاً. والمؤلَّف ليس له وحدة اللهجة ووحدة الكتابة التي كانت لحكاية إيز: وبينما الجزء الأول (الحكايات من رقم 1 حتى الرقم 140) مركّز على قصائد الشخصيات الكبيرة، وغالباً ما كان موضوعه المغامرات الغرامية، فإننا نتبين في الجزء الثاني عدة حكايات يبدو أن موضوعها مقتبس من أساطير قديمة؛ وهكذا فالحكاية رقم 147، المنتمية لإرث قديم جداً والتي سيتناولها مسرح nō، وتتكلم الحكاية عن الصبية التي لم يكن بإمكانها الاختيار بين طالبَيْ زواج، ألقت بنفسها في الماء، فتبعها الشابان فوراً. في هذا الجزء الأخير من المؤلَّف، القصة منثورة وقد طُوِّرت من أجلها ذاتها وتتقدم أحياناً على القصيدة. ولو أن أسلوب هذا المؤلَّف أقل تنميقاً من أسلوب حكاية إيز، فإن لحكايات ياماتو طابع مباشر يعلن عن طابع " أدب الحكايات الصغيرة " (setsuwa).

- *Yamato monogatari, éd. Crit. A. Sakakura et al., in Taketori monogatari, se monogatari, Yamato monogatari, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 9, 1957.- Contes de Yamato, trad. R. Sieffert, Paris, POF, 1979.*
- *S. Kakimoto, Yamato monogatari no chūshaku to kenkyū (Yamato monogatari, notes, commentaires et étude), Tōkyō, Musashino shoin, 1981.*

J. PIGEOT

الحكاية التعليمية الصغيرة SETSUWA

كالكثير من ألفاظ المفردات في تاريخ الأدب في اليابان، لم تدخل لفظة setsuwa في الاستخدام إلاّ منذ العصر الحديث. في بداية عهد ميزي، اقتصر المعجم الياباني الإنكليزي لهيبورن (الطبعة الثانية عام 1872) على تعريفه : " Saying, talk, report " لكن بعد حوالي ثلاثين عاماً، قدم معجم لوماريشال (معجم ياباني فرنسي، 1904) ترجمة لهذه اللفظة بـ "حكاية صغيرة، قصة " وهي أقرب للاستخدام الذي يهمنا هنا. ويبدو أن هذا الأخير شاع بين الشعب عن طريق العلاّمة الشهير هاغا يايتي الذي قال في رأس طبعته المُتقنة لـ Konyaku monogatari shū، المنشورة عام 1913، أن هذا العمل هو بآنٍ معاً " أقدم وأثمن مجموعات setsuwa في بلدنا".

كان هاغا فقيهاً لغوياً ثم انفتح على دراسة الفلكلور، وكان يشعر باهتمام شـديد بالمجموعـات التي، من " الكتب الخمسة " المقدسة الهندية حتى Kinder-und Haussn ärchen للأخـوين غـريم، وجّهت تقدم الحكايات، ولم يكن قليل الفخر بأنه تمكن من التصريح بأن اليابان يمتلك بالإضافة بـ Konjaku monogatari واحدة من مجموعات القصص الضخمة، حيث إنه في بعـض الثقافـات وفي بعض العصور توجز فيها حكمة شعبية قدِمت من أعماق العصور، لكنه، لم يوضح مع ذلـك عندئـذ بأية طريقة يفهم لفظة setsuwa هذه – لا شك أنـه فهمهـا بمعنـى قريـب مـن معنـى الحكايـات أو القصص التي نُقلت عن طريق التقليد الشفهي بشكل لا تعيه الذاكرة والتي لم تولد كتابةً إلا بـشكل ثانوي. ونبين باهتمام مع ذلك، أنـه في معجـم نُـشر بـدءاً مـن العـام 1921 بطبعـة معدلـة بعنـوان Gensen، عـرّف setsuwa بالمعـاني التاليـة: monogatari، " قـصة، حكايـة، الـخ. " ؛ " hanashi أقوال، مقاصد " ؛ Wasetsu (نفـس العبـارة بترتيـب معـاكس) " قـصة مرويـة، أو مقاصـد قيلـت شفهياً".

أضحى مفهوم setsuwa فيما بعد موضع العديد من المناقشات. ولوحظ أن هذا المفهوم، الذي كان يبدو، عند اللزوم، قابلاً ليشمل كل أنواع المواد الروائية ذات المنشأ الشفهي والجماعي، منذ رواية الأساطير والحكايات الشعبية حتى القصص التفسيرية أو السببية، الدينية منها أو الدنيوية، بهدف تعليمي تقريباً، كان في نهاية المطاف غامضاً للغاية وكان هناك مصلحة من وجهة نظر الدراسة الأدبية لتمييزه عن مفهوم setsuwa-bungaku (الأدب الذي أُعدَّ بدءاً من setsuwa) الذي كان باستطاعته أن ينسجم، شكلياً أو تاريخياً مع تعاريف أدق. ولم يمنع ذلك الاختصاصيين من تصور مجال تطور هذا الأدب بشكل متنوع وواسع، مُضمِّنين فيه أو قارنين معه مؤلفات تعود إلى أصناف أخرى تماماً لكنها تتضمن setsuwa أو تقتبس بعضاً من مواضيعها، بينما فضَّل البعض الآخر حصرها ضمن حدود ضيقة جداً.

بيد أن التجربة تُظهر أن هناك معيار لتمييزها بما لديها من أمور جوهرية: هذا المعيار هو معيار الصدق – حتى أنه يمكننا القول: معيار الواقعية التاريخية – للأحداث التي ينقلها الراوي والتي يستند إليها لتسويغ صحة غاية مهما كان الفرق فيها فهي دوماً تعليمية تقريباً. وتظهر setsuwa، في هذا الصدد، بتناقض كلي مع مؤلَّف الخيال هذا المعترف به كثيراً أو قليلاً أنه الحكاية. وفي العديد من الحالات، فإن الأحداث التي يدَّعيها هي خيالية تماماً، لكن لا يهم هذا، فالمهم هو أن تُعرض هذه الأحداث كأحداث واقعية، ولهذا السبب، وفي حدود الممكن، أن تقع في إطار تاريخي وجغرافي محدد، وأن تُذكر بصورة دقيقة أسماء الشخصيات الفاعلة في هذه الأحداث، سواءً كانت شهوداً أو ناقلةً للأحداث: ولقاء هذا تظهر الحكاية وكأنها صادقة، وحتى أنها تلعب دورها الذي له دائماً قيمة تعليمية، سواءً كان بصراحة أخلاقياً، أو تقوياً أو بكل بساطة مسلياً. و" كالأمثلة " – وقد سُمِّيت بشكل تفضيلي بمساعدة الكلمة اللاتينية exempla (وتعني قصة صغيرة ذات هدف أخلاقي) عندما تشكل مواداً للمواعظ – التي أصبحت عزيزة على قلوب مؤرخينا وواعظينا في الغرب القروسطي، والتي تشكل نسيجاً كاملاً لتاريخ شبه رسمي لا يمكننا إلا الاستناد إليه لاكتشاف معرفة وقواعد السلوك. ومن وجهة النظر هذه، يبدو أن أدق المعادلات لترجمة كلمة setsuwa هي "حكاية صغيرة تعليمية " أو " مَثَليَّة " ومعادل لفظة setsuwa-bungaku هو " أدب الحكايات التعليمية الصغيرة".

في العالم الديني الياباني الذي هيمنت عليه البوذية منذ فترة طويلة من الزمن، ترسخت أهمية الحكاية التعلمية الصغيرة setsuwa بصفتها قصة صغيرة ذات هدف أخلاقي، المخصصة للمواعظ

أو للقراءة التقوية، ترسخت بدءاً من نهاية القرن الثامن، لكننا نجد عدداً كبيراً منها عُرض كما لو أنه جُمع لنقل ذكرى الأحداث والمآثر ، الأحاديث، الآراء المفيدة ببساطة، وذكر الأمور الغريبة أو المسلية التي يجب معرفتها.

ولو أن أدب الهند البوذي المترجم إلى اللغة الصينية، بكتلة من القصص التقوية والعجيبة، قدم لعالم الحكاية التعليمية الصغيرة الياباني حصة كبيرة من إرثه، فليس من الواجب أن نبخس قيمة إسهام الأدب الهندي بكل هذه الحكايات الصغيرة التي تم تدوينها في الصين منذ نهاية حكم عائلة هان تحت حكم العائلات الست وحكم عائلة تانغ، والتي نُقلت بشكل دواوين أو صُنِّفت حسب مواضيعها في مجموعات منتخبات موسوعية. ومع ذلك فإننا نبين أن لفظة setsuwa التي استخدمت جداً من قبل الاختصاصيين اليابانيين لهذه الحكايات (سميت في عهد العائلات الست في الصين " أقوال دقيقة " وفي اليابانية shōsetsu – ستخدم الكلمة فيما بعد للدلالة على الروايات والقصص القصيرة – وتحت حكم عائلة تانغ " رواية أمور غريبة " وباليابانية denki) يبدو أنها حُفظت من قبل الصينيين أنفسهم – الذين يلفظونها shuo hua – لنصوص صغيرة من المونولوغات المضحكة وقد أذاع صيتها الحكاة الشعبيون بدءاً من نهاية عصر تانغ.

وبنفس الطريقة وكما في exempla الغربي، هناك حكايات صغيرة مأخوذة من ماضٍ أحدث أتت لتساعد إرثاً أُخذت قصصه من الكتاب المقدس ومن العصور الإغريقية الرومانية القديمة الخرافية تقريباً التي قامت بدور النواة المركزية ، وكذلك ظهر أدب الحكايات التعليمية الصغيرة الياباني، منذ بداياته غنياً بتراثه المحلي الذي سمح له أن ينصِّب نفسه كموازٍ ومتابع للتراث الموروث عن الصين.

العمل الأول الذي أُنجز محلياً والذي يمكن اعتباره من صنف الحكاية التعليمية الصغيرة هو Nihon koku genbō zen.aku ryōi-ki واسمه الشائع هو Nihon ryōi-ki (رواية أشياء عجائبية وغريبة [خاص بمكافأة الخير وعقاب الشر منذ هذه الحياة الحاضرة التي وصلت إلى البلد] في اليابان) ويحتوي على 116 قصة وُزعت على ثلاثة كتب زُوِّد كل منها بمقدمة. كُتب هذا العمل بلغة صينية كهنوتية تبرز فيها صياغات محلية، كتبه راهب من نارا يُدعى كيوكاي في وقت نضعه بين حدين أعظمين: 787 و 822. وهذا العمل ذو لهجة أخلاقية رفيعة، وساذج، ولا تنقصه البراعة الروائية. إن معظم مخططاته وصياغاته مقتبسة من نماذج صينية لكن من وجهة نظر العمق، فهو غني بالمعلومات عن الحياة والعقلية والمعتقدات المألوفة في عصر أول تطور للبوذية اليابانية.

سوف نذكر بعدئذ sanbōe (رسومات الحلية الثلاثية)، أي بعبارة أخرى رسومات البوذية ذاتها التي يرمز إليها الثالوث بوذا والقانون وجماعة المؤمنين، واستكمل عام 984. والديوان المسمى بهذا الاسم قد صُمم ليفيد في تفسير مجموعة من اللفائف المزخرفة التي ربما لم تتحقق أبداً من واقع أن المُرسَل إليها، أميرة شابة اعتنقت الدين، ماتت مبكراً. وأُعطي فيما بعد عنواناً أدق وهو sanbōe kotoba (أقوال لرسومات الحلية الثلاثية)، ويظهر هذا العنوان بلا لُبس أن الأمر ليس في الحالة التي نقل فيها إلا مؤلَّف. وكتبه الثلاثة المكرسة لكل من عناصر الحلية الثلاثية، تتضمن قصصاً خاصة بممارسة الكمالات من قبل بوذا، طوال حيواته السابقة، وبتاريخ تطور القانون في اليابان، "وبالمجامع الدينية التي كانت تعقدها خلال العام جماعة المؤمنين. وككل كتاب كُتب لجمهور نسائي، فهذا الكتاب هو كذلك، وكُتب بلغة محلية، لكن يبدو أنه أُلِّف انطلاقاً من مشروعٍ بأسلوب صيني يحمل طابعه. وفضلاً عن ذلك، فإن الكاتب ميناموتو نو تامينوري شُهر لمؤلَّفه كأديب عالم بالحضارة الصينية.

ولنذكر أيضاً Ōjō-den (حيوات الذين ذهبوا ليولدوا من جديد) وهو مجموعة من الدواوين الصغيرة، يعود تاريخ أقدمها للعام 985، وهذه المجموعة هي سيرة حياة شخصيات قديسة، دينية ، لكن علمانية أيضاً، تم التأكيد فيها على أن هذه الشخصيات استحقت ولادة جديدة في الأرض الطاهرة في الغرب التي يقال عنها " الأرض السعيدة " حيث يبشر البوذا المخلص طائفة الأرض الطاهرة (Amida).

إن مؤلَّف Gōdan أو Gōdan-shō (كتاب [أقوال Ōe]) ذو تصميم مغاير تماماً، لكنه يمثل هو أيضاً تياراً مهماً في أدب الحكايات التعليمية الصغيرة. وكما يشير إليه عنوانه ذو النص الموجز، فقد كُتب انطلاقاً من هذا المنجم من المعلومات الذي شكلته أحاديث واحد من ألمع أدباء بلاط هيان، أوي نو مازاهوزا (1041-1111)، وقد دوَّن مستمعوه هذه الأحاديث خلال السنوات الأخيرة من حياته (بالإجمال، خلال الفترة 1104-1111). وتعرض تنقيحاته المختلفة روايات مختلفة هامة. وعلى خلاف الدواوين المذكورة أعلاه، فهو لا يتضمن إلاّ عدداً قليلاً من القصص ذات الموضوع الديني، وينقل بالمقابل، كمية من الحكايات الصغيرة التي تعالج مواضيع دنيوية: روايات لسير ذاتية، قصص مكائد، أحداثاً أجنبية، معطيات علمية، تقاليد عن الفنون، الشعر الخ. الأسلوب ذو لهجة علمية ومألوفة، ويخلط برشاقة الصياغات الصينية واليابانية.

ومؤلَّفُ Konjaku monogatari-shū الذي يبدو أن كتابته امتدت لفترة طويلة بين نهاية القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر وهو بالتالي، وبشكل تقريبي، مؤلَّف من نفس العصر، ويمكننا أن نقول إنه يقوم بالتركيب بين تقليدي setsuwa والتقليد التقـوي الـذي تجسده مؤلفـات Nihon ryōi-ki و sanbōe ودواوين بوذية أخرى، والتقليد الأكثر دنيوية، لكن في آخـر المطـاف، لا يمكـن تجريده من أهداف تعليمية ويمثله Gōdan.

قُدِّم مؤلَّف (قصص جُمعـت تتمـة لقـصص أوزي) Uji shui monogatari في مقدمتـه كتتمـة لمحصلة الحكايات التي جمعها كبير مستشاري أوزي، ميناموتو نو تاكـاكوني، وهـي مفقـودة اليـوم، والتي لـ Konjaku monogatari-shū علاقات واضحة معها، لكن من طبيعة سيئة التوضـيح. إن Uji shui monogatari ذاته الذي يتضمن 197 قصة ذو تفريع معقد وتاريخ تأليفه مُجادل فيه جـداً. هناك رأي معتدل يضعه في حـوالي العـام 1210. اللهجـة الحـذرة جـداً ذات طـابع قليـل التـأثير، قليل"الالتزام" ، أكثر لُعَبيةً من لُعَبيّةِ Konjaku monogatari-shū، ويظهر واقعيـة تبـدأ بـالتفوق في فجر عصر كاماكورا.

ومؤلَّف Kokon chomon-jū (ديوان الحكايات المشهورة سابقاً واليوم) هو تجميع كبـير بلغـة محلية استُكمل عام 1254. إنه ذو بناء منتظم، وهو مؤلَّف من عشرين كتاباً كُرِّس كـل واحـد مـنهم لمادة محددة. إنه حدث جديد في بلد تشكل البوذية فيه منذ خمسة قرون التقليد المهيمن. الكتاب الأول من هذه الكتب يستند إلى تقاليد الديانة المحلية القديمة طريق الآلهة، ونعطي لهذه التقاليد إذن قوةً ما. الكتب الثلاثة الأخيرة مخصصة للغذاء والشراب، للنباتات والحيوانات. يمكننا اعتبـار هـذا العمـل كنوع من الموسوعة. واستأثر حيز هام فيها على الفنون ولا سيما الموسيقى والـشعر، وهـي مجـالات، كان للكاتب، تاكيبانا نو ناريسوي، موهبة مقدَّرة جداً فيه.

مؤلَّف Shoseki-shū (مجموعة من الرمل والحجـارة) لراهـب zen موزيـو، المُستكمل عـام 1283، هو مؤلَّف ذو طابع شخصي جداً، مطبوع باتخاذ مواقف جدلية للمؤلِّف. تلعـب الحكايـات الصغيرة التعليمية فيه بالنسبة للأجزاء المذهبيـة، دوراً قريبـاً جـداً مـن دور exempla عنـد مؤلِّفينـا القروسطيين للمواعظ، لكن اللهجة هنا ذات حرية أكبر بكثير وهذا يعود للاخـتلاف ذاتـه للروايـة الموجودة في العالمين بين أشياء من العالم الديني وأشياء من العالم الدنيوي.

إن اللائحة التي سبقت لا تذكر سوى بضعة دواوين setsuwa ممثلة بوجه الخصوص بصنف أضحى مثمراً جداً، وتتابع تطوره حتى وقت متأخر من القرن التاسع عشر. ومن الصحيح القول أنه في المستقبل لن يكون له بريق أدبي كبير.

- *Nihon ryōi-ki, Ujishūi monogatari, Kokon chomonjū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 70, 1967 ; vol. 84, 1966.- Pour l' Ujishūi monogatari, en outre , Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū », 1973.- Sanbōe ryakuchū (Sanbōe, avec commentaire succinct), par Y. Yamada, Tōkyō, Hōbunkan, 1951.- Shohon taishō Sanbōe shūsei (éd. synoptique complète des manuscrits), Tōkyō, Kasama shoin « Kasama sōsho », 131, 1980.- Ōjō-den, Hokke genki, Tōkyō, Iwanami »Nihon shisō taikei », 1974.- Kohon-kei Gōdan-shō chūkai (Gōdan-shō, recension ancienne, avec comm.), Tōkyō, Musashino shoin, 1978.- Gōdan-shō chū (Gōdan, éd. Critique et comm., H. Kawaguchi et al.), Tōkyō, Bensei-sha, 1984.- (Nihon ryōi-ki) Legenden aus der Frühzeit des japanischen Buddkismus (...), éd. H. Bohner, Deutsche Gesellschaft für Natur-und Volkerkunde Ostasiens, Tōkyō-Osaka, 1934-1935.- Miraculus Stories from the Japanese Buddhist Tradition (...), éd. K. Nakamura Motomochi, Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1973.- The Three Jewels, a Study and Translation of Minamoto Tamenori's (Sanbōe), éd. E. Kamens, Ann Arbor, Univ . of Michigan, 1988.- Sanbōe (analyse de récits du livre 3), B. Frank, in Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études, section des sciences religieuses, 1959-1960, 1960-1961 ; section des sciences historiques et philologiques, 1967-1968, 1969-1970.- (Ōjō-den), - Honchō shisenden (recension abrégée contenue dans le Zoku Gunsho ruijū, 193), éd. H. Bohner, Monumenta Nipponica, XIII, 1957, 129 sq.- Hokke genki) Miraculus Tales of the Lotus Sūtra from Ancient Japan, trad. Y. Kurata Dykstra, Kansai gaikokugo daigaku, Osaka, 1983.-(Ujishūi monogatari), A Collction of Tales from Uji, trad. angl. D. E. Mills, Cambridge, Univ. Press, 1970.- Contes d'Uji, trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1986. – (Kokon chomon-jū) Das Kokonchomonshū des Tachibana Narisue, als Musikgeschichtliche Quelle, H. Eckerdt, Göttiger Asiatische Forschungen VI, Wiesbaden, Harrassowitz, 1956.*
- *B. Guenée, Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval, Paris, Aubier « Collection historique », 1980 (notamment 28, 54, 77 sq.).- M. Kondō, Chūgoku gakugei daijiten (Dictionnaire des arts et lettres de la Chine), Tōkyō, Gengen-sha, 1936, éd. Rev. 1959, 717 sq.- Coll. : L' « exemplum », in Typologie des sources du Moyen Âge occidental, fasc.40, Turnhout (Belgique), Brépols, 1982.- Nihon koten bungaku daijiten (Grand Dictionnaire de la littérature japonaise classique), Tōkyō, Iwanami, 1983-1985, t. iii, 622 sq.*

B. FRANK

تحت تسمية gunki monogatari (أي الحوليات الحربية) جرت العادة حاضراً على جمع القصص القروسطية في اليابان لتُظهر أمجاد وإخفاقات المحاربين. وسواء تعلق الأمر بـ Heike monogatari الأكثر استكمالاً وشهرة أو بقصص أخرى من هذا النموذج، فإنها تقدم العديد من السمات المشتركة. ظل كتّابها الأولون مجهولين غالباً، وعلى مر الأيام ازدادت ثراءً بالتطورات الملحمية والحكايات الصغيرة التقوية أو أحياناً بالوقائع التي تخرج بشكل مباشر من مخيلة الرُواة. هناك عميانٌ كانوا يروون الحكايات بالترافق مع العود (وكيف لا نفكر بالشعراء المنشدين في اليونان القديمة الذين أنشدوا الإلياذة أو الأوديسة ؟). كان هؤلاء العميان يرتدون ثيابهم على طريقة الرهبان ويحلقون رؤوسهم. يسيرون في الطرقات يتضرعون إلى بودا أميدا ويروون القصة. ورويداً رويداً، تثبت مضمون هذه الحوليات وتأسست مدارس لاستظهارها. ومع الانتشار البطيء للنص المكتوب، انتشرت نسخ من هذه الحوليات.

كان هذا " الأدب الحربي" بالأصل شفهياً إذن. وكان الرواة يجمعون جمهورهم في معبد بوذي أو في محراب shintō (" طريق الآلهة "). كان مقبولاً عندها أن مجرد الابتهال إلى اسم المتوفين بإمكانه أن يريحهم. وكان يتوجب عليهم أن يتكلموا بصوت منخفض في هذا الحرم الذي كان فيه الأحياء يفهمون أنهم بقرب عالم الأموات. وكان صوت الآلة الموسيقية كصوت الناس مخصصين للصلاة أو لاستدعاء الآلهة. وكانت وظيفة الراوي نوعاً ما، بصوته المرقِّم لريشة عازف العود، أن يحيي هذه الشخصيات ذات القدّر المشؤوم جداً وأن يسكِّن أرواحها. وإذا ما صدقنا الملفات المرسومة التي تُظهر مشاهد كهذه، كان المستمعون وكأنهم مقوسي الظهر، يصغون إلى الأعمى مخبئين وجوههم خلف كم ثوبهم أو خلف مروحة، وهذه حركة تُظهر الخوف أو الانفعال في ذلك العصر. كان الأعمى يكتفي أحياناً بالجلوس في مفترق طرق تحت مظلة مفتوحة ومدهونة بالزيت، ويرمز ظلها لحيِّز مقدس. فهذه الحوليات هي قبل كل شيء " أدب الصوت ".

هذه أول مجموعة هامة من المؤلفات التي يمكن تعريفها على أنها أدب شعبي في تاريخ اليابان. وعلى خلاف روايات البلاط أو المدونات الأدبية المؤرخة، التي لم تكن تُقرأ وتُفهَم إلا من قبل عدد محدود من القراء، كانت القصص الحربية القروسطية تتوجه لجمهور مغاير تماماً لأنها كانت تُروى أمام مشاهدين من أوساط مختلفة. ساهمت هذه القصص بنشر نماذج اجتماعية وثقافية جديدة عبر

البلد، وشجعت ولا شك بذلك على توحيد سكان هذا الأرخبيل. لقد ألهبت المخيلة الشعبية حتى عتبة العصر الحديث.

➢ *F. Gomi, Heike monogatari, shi to setsuwa, Tōkyō, Heibon-sha, 1987.- M. Miyachi, « Geinō to geinōmin », in Nihon no shakaishi, II, Kyōkai ryōiki to kōtsū, Tōkyō, Iwanami, 1987*
→ Genpei jōsui-ki ; Gikei-ki ; Heike monogatari ; Hōgen monogatari / Heiji monogatari ; Rekishi monogatari ; Soga monogatari ; Taihei-ki

P.-F. SOUYRI

الحوليات الحربية ← حولية جنباي؛ قصة جيكاي كي الملحمية؛ أخبار حربية؛ قصة آل تايرا؛ قصة هوجن وهيري؛ القصة التاريخية؛ قصة الإخوة سوغى؛ قصة تايهي كي.

حوليات اليابان السنوية وتتمة الحوليات السنوية NIHON SHOKI ET SHOKU NIHONGI

تعني هذه اللفظة حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية: تشكل هذه الأعمال أول تاريخين من " التواريخ الستة" الرسمية لليابان القديم (Rikkokushi). كُتبت هذه السنويات بناءً على أمر من البلاط، وتتبع نموذج تواريخ العائلات الحاكمة الصينية. وسوف تتبعها حوليات اليابان اللاحقة (Nihon Kōki) وتتمة الحوليات اللاحقة (Shoku Nihon Kōki)، وحولية حقيقية لحكم مونتوكو (Montoku jitsuroku) وحولية حقيقية لفترات الحكم الثلاث (Sandai jitsuroku).

وفق تتمة حوليات اليابان السنوية، ما زالت حوليات اليابان تُدعى Nihongi، وقد جُمعت بإشراف الأمير تونيري (676-735) وسُلِّمت للإمبراطورة جِنسيو (680-748) عام 720 (وهو العام الرابع لعهد يورو)، وتتألف من ثلاثين كتاباً ضُمَّ إليهم كتاب فيه جداول سلالية وهو اليوم مفقود. وعلى خلاف التواريخ الصينية، فإن حوليات اليابان لا تتضمن لا دراسة أحادية ولا سيرة حياة، بل كانت تقتصر على الحوليات السنوية فقط. وعنوانها أيضاً، يبتعد عن العادات الصينية التي تميز shu (وباليابانية sho) أي التواريخ الرسمية، كما تميز ji (وباليابانية ki) حوليات سنوية تقسّم ثانية الحوليات السابقة.

ليس في النص الذي وصلنا من مقدمة، ونجهل تفاصيل تأليفه. وما يبدو أكيداً، هو أن هذا العمل هو نتيجة تطور طويل يجنح لوهب اليابان ولعائلته الحاكمة إطاراً تاريخياً على نفس طراز البلد المرجع وهو الصين. وفي عدة مرات بدءاً من العام 620، وتحت حكم الإمبراطورة سويكو، ذُكر تجميع أعمال مختلفة أفادت حتماً كمصادر لكتّاب حوليات اليابان السنوية. ويجب أن نشير بالمقابل إلى

أنه لو بدا أن حوليات اليابان استخدمت مواد مجموعة في مدونات عن المناخ والتربة (Fudo-ki) التي بدأ تجميعها عام 712، فهي لا تحسب حساب ديوان الأحداث القديمة (koji-ki) الذي انتهى العمل به عام 712، في حين أن قسماً كبيراً من المصادر كان مشتركاً.

ومثل ديوان الأحداث القديمة، فإن حوليات اليابان تنقل تاريخ اليابان منذ أصل العالم، لكن بعكس مسيره، فكلما اقتربت الأحداث من الحاضر، ازدادت الدقة. فبالنسبة للكتب الأخيرة، عمل الكتّاب مباشرة على وثائق معاصرة للأحداث. وتُختتم حوليات اليابان بالحقيقة، مع تنحي الإمبراطورة زيتو عن العرش عام 697، أي قبل عشرين عاماً من تجميع هذه الحوليات. وهذه هي الصورة في معالجة التاريخ الحاضر الذي سيصلح كنموذج للتكلم عن الأزمنة الأقدم. فمنذ الإمبراطور البشري الأول، زينمو، كان العرض هو سنويات تروي أحداث ومآثر الإمبراطور سنة بعد أخرى. لم يكن ممكناً تطبيق هذه الطريقة في زمن الآلهة، التي تشكل الكتابين الأولين. لم يكن بإمكان التواريخ الصينية التي لا تهتم إلاّ بالناس أن تصلح كنماذج. ومع ذلك نجد فيها نفس الروح التصنيفية. وفي الوقت الذي يعطي فيه ديوان الأحداث القديمة قصة مستمرة، تقترح حوليات اليابان السنوية نصاً رئيسياً تتخلله روايات مختلفة.

كُتبت حوليات اليابان السنوية باللغة الصينية، ليس كترجمة عن الأصل الياباني، بل كنص صُمم من البداية باللغة الصينية. لذلك كثُرت الاستشهادات المدرجة في بنية الجمل على طريقة التأليف البارع في هذه اللغة. حوليات اليابان السنوية ليست أقدم عمل بهذا الاتساع كتبت في اليابان باللغة الصينية وصلنا وحسب، بل هي أيضاً أثر اتباعي بنوعية اللغة وثروة المعلومات. تعتبر قصة حرب جِنسين (672) كملهم لنوعية الأسلوب. فقد دشنت طريقة تأليف في لغة كانبون، ظلت شكل التعبير المفضل للأدباء حتى بداية القرن العشرين. هذا لا يعني أن هذا المؤلَّف يقع بالكامل خارج فلك اللغة اليابانية. فمن جهة، كُتبت قصائد الغناء القديمة kayō صوتياً لتُقرأ باللغة الأم، ومن جهة أخرى، يبدو أنه تم الاعتياد على قراءة حوليات اليابان السنوية بالطريقة اليابانية بشكل مبكر، إن لم يكن بالأصل.

منذ عصر إيدو والمؤرخون يتساءلون لمعرفة من أي كتاب يمكن اعتبار حوليات اليابان السنوية كمصدر موثوق. وإذا ما اتفقنا أن نعطيها ثقتنا، بالنسبة للمراحل الأكثر حداثة، مع مراعاة بعض التفاوتات المعزوة لسياق كتابتها السياسي، وكلما رجعنا بالزمن، أصبح التفسير خطراً. على هذا

الشكل، النص الذي يتكلم عن إصلاح تايكا (645)، أُعيد تأليفه بصورة شبه مؤكدة أثناء تجميعه. وعلى إثر الانتقادات القاسية والشجاعة التي قام بها تودا سوكيتي، تعودّنا على الطعن بكل المقاطع التي نتعرف فيها سواءً على استشهادات صينية أو مفارقات تاريخية، في أسماء الوظيفة مثلاً، مُرجعين قسماً كبيراً من العمل إلى الإبداع الأدبي. هناك تحليل أفضل لتطور الكتابة وكذلك الاكتشافات الأثرية قد سمحوا لنا بدفع الحدود الزمنية للأساطير. وعلاوة على ذلك، فإن عمل المجمِّعين لتحويل هذه القصص الأسطورية إلى تواريخ يتيح فهماً أفضل لأنواع الفكر المطروقة في الفترة التي كتب فيها العمل.

وعلى خلاف ديوان الأحداث القديمة الذي لا يوضح التواريخ إلا بصورة عرضية، فإن حوليات اليابان السنوية تستخدم منذ مؤلَّف أساطير الإمبراطور زينمو نظام تعيين التاريخ المقتبس من الصين، نظام الحلقة الستينية. ولم تكن هذه الطريقة ذات سهولة بسيطة. ففي الحقيقة، من المؤكد تقريباً أن الاختيار، في هذه الحلقة، للسنة التي رأت تأسيس العاصمة الأولى ومجيء الإمبراطور، يوافق المفاهيم الصينية في عام ذي تغييرات كبيرة، في بداية حلقة جديدة كبيرة. وهذا بالتالي مفهوم جديد للزمن يقدم المعلومات للعمل.

وبما أن هذا المفهوم أصبح مفهوم النُخب ، فليس مدهشاً أن تكون حوليات اليابان السنوية قد دُرست جيداً في البلاط الذي نُظِّمت فيه منذ عهد نارا جلسات للقراءة والشرح، بقدر ما جرى فيما بعد في الأوساط التي كانوا يهتمون فيها لأمور الماضي. إنها حوليات اليابان السنوية، وليس ديوان الأحداث القديمة، التي ستصلُح كمرجع لمختلف تيارات طريق الآلهة Shintō في عصري كاماكورا وموروماتي. وحتى عندما استعاد موروماتي حقوقه، حافظت حوليات اليابان على شهرته.

إن تتمة حوليات اليابان السنوية Shoku Nihongi ، المجمعة بناءً على أمر إمبراطوري ولا سيما هوزيوارا نو توغوتادا وسوغانو ماميتي، قد استُكملت عام 797. وتشكل بأربعين كتاباً تتمة لـِ Nihon shoki، حوليات اليابان السنوية. إن هذه التتمة تروي تاريخ اليابان من 697، وهو عام مجيء الإمبراطور مونمو، حتى العام 791 (وهو العام العاشر من عهد إنرياكو) تحت حكم الإمبراطور كانفو. وبعبارة أخرى، تشمل هذه التتمة كل فترة نارا. إن فائدتها كمصدر تاريخي ذات أهمية من الدرجة الأولى، وهنا ظهر صنف سيرة الحياة، لكن نوعية الأسلوب لا تعادل نوعية أسلوب سابقتها. لقد أُلِّفت هذه التتمة كالتواريخ الرسمية الأخرى باللغة الصينية، وتتضمن مع ذلك عدداً من النصوص باللغة اليابانية المكتوبة صوتياً. المقصود هنا هو Senmyō، إعلانات

الإمبراطور الرسمية. إن الاحتفاظ بهذه الأقوال بلغتها الأصلية، في عصر كانت فيه لغة الثقافة هي الصينية بدون جدال، يظهر على ما يبدو باستمرار الاعتقاد النسبي بقوة الكلمات. وفي الحقيقة، يبقى المضمون العملي لهذه الإعلانات الإمبراطورية الرسمية ضعيفاً بالنسبة للمراسيم المدونة باللغة الصينية. فجزء كبير منها مكوَّن من صياغات جاهزة سلفاً. المهم هو إعلانها. وبهذا المعنى، فهي قريبة من norito، الصلوات السبعة والعشرين المحفوظة في كتاب Engi-shiki (أنظمة عهد إني) وقريبة من قصائد الغناء kayō التي أُدرج بعضها في تتمة حوليات اليابان السنوية.

- *Nihon shoki, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan « Shintei zōho kokushi taikei », 2 vol., 1979.- T. SAKAMOTO, S. IENAGA & S. ONO, Nihon shoki, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 2 vol., 1967-1973.- Shoku nihongi, Yoshikawa Kōbunkan « Shintei zōho kokushi taikei », 1976.-Nihongi, Chrinicles of Japan from the Earliest Times to AD 697, trad. W.G. Aston, Tōkyō-New York, Tuttle, 2 vol., 1972.*
- ➢ *T. Kaneko, Shoku nihongi senmyō, 1941.- S. Mishina & K. Yokoda, Nihon shoki kenkyū, Tōkyō, Hanawa shobō, 13 vol., 1964-1985.- S. Tsuda, Nihon koten no kenkyū, Tōkyō, Iwanami, 2 vol., 1948-1950.*
  → Fudo-ki ; Kitabatake Chikafusa ; Koji-ki ; Norito.

F. MACÉ

حوليات اليابان اللاحقة ← حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية
الحولية الحقيقية لحكم مونتوكو ← حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية.

حولية السلام الطويل — TAIHEI-KI

إن تايهاي كي هي آخر اللوحات الملحمية الكبرى في الأدب القروسطي الياباني بعد Hōgen monogatari و Heiji monogatari و Heike monogatari و Genpei jōsui-ki التي تصف نزاعات أواخر القرن 12، وتأتي Taihei-ki (حولية السلام الطويل) التي اكتملت حوالي عام 1370 وموضوعها الأساسي هو الحروب الأهلية المستمرة في الثلث الثاني من القرن 14، وهذا ما يعطي للعنوان من جهة أخرى سمة مُلغّزة: حتى أن بعض النقاد كشفوا فيها سخرية واضحة. العمل متعدد العناصر وأتت إضافات لتندمج بنص أصلي مجهول الكاتب. نعرف أن هناك نسخ ملخصة عنها قد تُليت في القرن 15. تَعدُّ تايهاي كي في الحقيقة أربعين كتاباً: يشكل أول اثني عشر كتاباً الجزء الأقدم، وتصف بالتفصيل كيف يحيك الإمبراطور غو دايغو بدءاً من عام 1324 دسيسة ضد نظام كاماكورا الدكتاتوري، ثم يتوصل عام 1333 للانتصار عليه لإقامة نظام إمبراطوري. وتصف

الفصول التابعةُ الحربَ التي تواجه " بلاط جنوب " غو دايغو بالدكتاتور الجديد، آسيكاغا تاكوزي، بدءاً من العام 1336. وتنتهي القصة في العام 1367. إن الجزء الأول من العمل مؤيدٌ بوضوح لقضية الإمبراطور غو دايغو؛ وتصف تتمة القصة الأحداث الحديثة وهي أكثر غموضاً. وكما في Heike، يخلط الكاتب الأحداث التاريخية الحديثة والفكاهات من كل الأنواع وتدخّل القوى الإلهية الموصوف غالباً بدقة. هناك حكايات صغيرة عديدة تحكي بالتفصيل عن معارك أو عن مآثر قام بها أحد المحاربين، وتسهم في قصة محجوبة العناصر دون موضوع موحَّد حقيقي. حتى أن تايهاي كي تأخذ أحياناً شكل معجم موسوعي لمحاربي القرن 14 ولمآثرهم. وفي الحقيقة يتردد الكاتب بين نموذجين: نموذجHeike monogatari المبني حول تصور دوري للقدر وحول عدم دوام الأشياء، ونموذج shiki، وقصصه عن الفترة القديمة ومكتوبة وفق النموذج الصيني الذي ليست فيه القصة غالباً سوى حجة لمحاكمة أخلاقية للناس. وتبقى Taihei-ki أيضاً رسماً بارداً وفظاً وأحياناً وقحاً للعالم السياسي في ذلك الزمن.

لقد اعتقدنا طويلاً أن مؤلِّف Taihei-ki كان راهباً من مرتبة متواضعة، يُدعى Kojima. وقُدمت حديثاً فرضية مفادها أن الكاتب يمكن أن يكون راهباً من جبل Hiei، يُدعى (Genne)Gen.e، وهو واحد من كبار أدباء عصره، وضليع بالكونفوشيوسية، ومرتبط بعلاقة صداقة مع رهبان zen، وظل لفترة طويلة في خدمة الإمبراطور غو دايغو، لكن الدكتاتور الجديد، آسيكاغا تاكوزي، كان يقدِّره نظراً لمواهبه العديدة. وهذه الفرضية غير النهائية تحظى بتفسير الكثير من الأمور المبهمة في تايهاي كي: أُظهر رهبان جبل Hiei ورهبانzen في جو ملائم؛ وتعاطف الكاتب مع القضية الإمبراطورية دون أن يكون مع ذلك سلبياً تماماً تجاه الدكتاتورية العسكرية.

مارست تايهاي كي تأثيراً عميقاً على الثقافة الحربية بعد القرن 15. وقرَّظها مؤرخو مدرسة ميتو، في عصر إيدو، كمصدر لأحكامها التي تصب في مصلحة " المحاربين الأوفياء " للقضية الإمبراطورية. وعلى عكس ذلك، سعى مؤرخو عصر الأنوار Meiji الوضعيون لإظهار أن تايهاي كي كانت محشوة بالمحسنات، لا بل بالتلفيقات، جاعلين هذا المصدر " غير مفيد " للمؤرخ، كما كتب كومي كونيتاكي عام 1891. واليوم، فإن النقاد أقل جزماً: فبالنسبة لمعظمهم، يقبلون مواصفات الذي بقي واحداً من صروح الأدب الحربي الكبيرة، ليس لإعادة رسم أحداث ذلك الزمن بقدر الإحاطة بالعقليات التي أثرت في حينه على التاريخ.

• *Taihei-ki, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 34, 35, 36, 1960, 1961, 1962. – The Taiheiki. A Chronicle of Medieval Japan, trad. H. McCullough, Columbia Univ. Press, 1959.- Taiheiki, trad. du livre 21 par R. Sieffert, in Le Mythe des qurante-sept rônin, quatre drames, trad. R. Sieffert & M. Wasserman, Oaris, POF, 1981, 35-49.*

P.-F. SOUYRI

GENPEI JŌSUI-KI

حولية ميناموتو و تايرا

هي حولية تحكي عن عظمة وانحطاط ميناموتو وتايرا: إنها قصة ملحمية لكاتب مجهول، كُتبت في أواسط القرن الثالث عشر، تصف أعمال ومآثر أبطال الحروب التي تواجهت فيها إقطاعيتان عدوتان كبيرتان، إقطاعية ميناموتو وإقطاعية تايرا (1180–1185). وعلى خلاف Heike monogatari التي هي " قول " أي مؤلَّف يُتلى أمام جمهور، فإن Genpei jōsui-ki كانت مخصصة للقراءة وغالباً ما قُدِّمت كنسخة أخرى عن Heike : إن Genpei jōsui-ki تأخذ من Heike كثيراً من المواضيع لكنها تُفَصِّلُها غالباً أكثر مما هي عليه في Heike. إنها بالواقع تهتم بميناموتو أكثر من اهتمامها بخصومهم. وبما أنها أقل ملحمية من Heike ، فقد قدمت كسائر القصص الحربية عندئذ بعض المواضيع الملهمة لمسرح nō. وتشكل على وجه الخصوص مصدراً وقائعياً موثوقاً به كثيراً لمؤرخ القرون الوسطى.

• *Genpei jōsui-ki, Nihon bungaku taikei, t. 15-16, Tōkyō, Éd. Hōyūdō bunko.*
➢ *S. Tsuda, « Keike monogatari to Genpei jōsui-ki to no kankei ni tsuite » (« Sur les rapports entre le Heike monogatari et le Genpei jōsui-ki »), in Nihon bungei no kenkyū (Recherches sur les Belles-lettres japonaises), 1953.*

P.-F. SOUYRI

حرف الخاء

فن الخط والأدب الإتباعي CALLIGRAPHIE ET LITTÉRATURE CLASSIQUE

كان فن الخط في عصر نارا (710-784) جميلاً جداً وكان دوماً يبتكر تقليداً لفن الخط الصيني. ورأى عصر Heian (784-1185) ازدهاراً لفن الخط خاصاً بهذا البلد، متماشياً مع تطور أدب بلاط رقيق. وشجعت أساليب الكتابة الموجزة السريعة ظهور علامات مقطعية لفظية تُدعى kana، أتاحت تدوين قصائد يابانية (waka) وأعمالاً نثرية monogatari, nikki أو zuihitsu.

لكن الكتابة ليست بالضرورة النسخ بعناية. ينطوي فن الخط على إرادة جمالية. وبالنسبة لعصر Heian، بدت هذه القيمة مرتبطة بشكل خاص بتدوين قصائد صينية (kanshi) أو قصائد waka. كانت القصائد تُنسخ بعناية كي " تُرى ". ويوجد عدد كبير منها في المراسلات، وكانت في العديد من المرات تشكل هي ذاتها الرسائل. كان يحكم على ثقافة وميل الكاتب من خلال مضمون قصيدته بل أيضاً من خلال نوعية المخطوط. ويشهد على ذلك العديد من التفسيرات، على الورق، الحبر، أسلوب الرسم الذي كان يرافق معظم القصائد المذكورة في Genji monogatari. ومن جهة أخرى، فإن فن عمارة القصور ومحلات الإقامة كان يتطلب استعمال العديد من واقيات الهواء المزخرفة غالباً بقصائد منسوخة عليها.

إن أكبر النسّاخين بعناية الذين عاشوا في هذا العصر هم كوكاي (774-835)، الإمبراطور ساغا (786-842)، تاتيبانا نو هاياناري (؟ - 842)، " الريّش الثلاث " (sanpitsu). لقد بدأوا

يجعلون فن الخط يابانياً. وتابع هذا التوجه فيما بعد وتوصل إلى نوع من الكمال " الخطاطون الثلاثة": أونو نو ميتيكازي (894-966)، هوزيوارا نو سوكيمازا (944-994) و هوزيـوارا نـو يوكينـاري (972-1027). لقد تركوا بشكل خاص كتابات قصائد صينية Bai Juyi (722-772) وقـصائد Man. Yō-shū (القرن الثامن) و kokin waka-shū(905) أو Wakan rōei-shū (1013 ؟).

لا يبدو أبداً أن أمهات الأعمال النثرية قد استرعت انتباه الناسخين الكبار في ذلك الوقت. وإذا ما اشتهر كي نو تورايوكي في هذا الفن، فذلك لنسخه قصائد وليس لنسخه Tosa nikki. أما بالنسبة للفات Genji monogatari المصورة التي تنسق بنجاح جمال الصورة والكتابة، وأوائل هذه الملفـات التي تم الحفاظ عليها يعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر. إلا أنه يجـب الرجـوع إلى معاينـة ابتدائيـة: تندرج تحف " أدب kana " في قلب قصة لعبَ فنُّ الخطِ فيها دوراً حاسماً.

وفي نهاية عصر Heian أفل نجم هذا الفن مع نجم ثقافة البلاط. ولـيس أمامنـا سـوى انتظـار عصر موموياما (1573-1603) كي يزدهر مـن جديـد فـن الخـط بلمعـان كبـير، ولا سـيما نـسخ القصائد المخصصة مجدداً للتأمل، لكن هذه المرة حـين إقامـة حفـلات الـشاي (هـون آمـي كويتـو، 1558-1637؛ كونوي نوبوتادا، 1565-1614؛ سيوكادو سـيوزيو، 1584-1639، " الـريش الثلاثة في عصر Kan.ei".

- *Shiika to sho – Nihon no kokoro to bi (Poésie et calligraphie – L'esprit et la beauté du Japon), Tokubetsu-ten, Tōkyō, Kokuritsu hakubutsukan (cat. Ewp. Spéciale, Musée national de Tōkyōà, 1991.*
- *T. Haruna, Nihon shodō-shi (Histoire de la calligraphie au Japon), Kyōto, Tankō-sha, 1974.*

→ Ki no Tsurayuki ; Peinture et littérature ancienne ; Ryōkan.

T. MORI

حرف الدال

دازاي أوزامو، 1909-1948 DAZAI Osamu

في أقصى شمالي الجزيرة الرئيسة هونسيو، ووسط عائلة من كبار ملاّك الأراضي، ولد هذا الكاتب المعذب، واسمه الحقيقي هو توسيما سيوزي الذي ما زال يعتبره اليابانيون حتى الآن كواحد من أفضل روائييهم. لقد شهر نفسه عام 1933 بـ (حولية تحوّل) و (ذكريات). وتميزت لديه بشكل مبكر جداً نزعة للتدمير الذاتي وميل فطري للثورة ضد النظام وعلم الأخلاق اللذين وضعاه بعد الحرب مباشرة في صف ساكاغوتي آنغو بين الكتّاب الذين " بلا دين ولا خُلُق ". إن طرد هذا الابن ذي الأخلاق المنحلة من قبل عائلته ومحاولة الانتحار الثنائي (1930) الذي فقدت فيه صديقته حياتها، أيقظا لديه شعوراً بالإجرام عززته قطيعته مع الماركسية عام 1932 وتعلقه بالإنجيل. وخلّف الإخفاقان في نيل جائزة آكوتاغاوا وصدمة الحجر النفسي، خلّفا جراحاً عميقة. لكن منذ ديوان (نهاية حياة، 1936) الذي أطلقه على شكل وصية، أنتج سلسلة من التحف. وبحث عن أسلوب جديد جداً مستعيراً من الحياة اليومية لغة أصبحت بسهولة قصة روائية.

وبعد صمت دام عاماً ونصف العام، فتحت (الأمنية المطمورة، 1938) مرحلة صافية. فلأول مرة كان ضغط الرغبة بالحياة مساوياً للتحريض على الموت. والذي أكد هذا التوجه هو (مئة مشهد لجبل هوزي، 1939). أتاحت له كتابة أكثر تفحصاً أن يجعل من علم النفس علماً معاصراً بوضوح مؤثر. وفي (توغارو، 1944) يروي فيها العودة إلى البلد والبحث عن الأم كرحلة مسارّية. واكتشف مجدداً التقاليد الشعبية، وربما دلت (قصص من الزمن الغابر، 1945) على قمة فنه.

وغداة الحرب أصبح " كاتباً على ذوق العصر ". ألّف بإيقاع مطلق العنان (صندوقة البندور [آلة موسيقية تشبه القيثارة]، 1946)، (زوجة ڤيون، 1947)، أتبعها برواية (الشمس الغاربة، 1947) التي لاقت صدى كبيراً. سيطر عليها شعور بفشل لا يعوض وبدت أنها ترجمة أوضح للعقلية السائدة في سنوات الصفر هذه.

بدأت (سقوط رجل) بالظهور في إحدى المجلات قبل عدة أيام من انتحاره. وبالرغم من أنها مصبوغة بصبغة سيريذاتية شديدة، فإن هذه القصة تتعلق بفن التخيل. ميز هذا الطابع دازاي عن المدافعين عن " الرواية بضمير المتكلم " الذين كانوا كثيرين منذ ثلاثة عقود. واستخدام الضمير المتكلم يسمح هنا بإعداد إخراج بارع يدخل بوساطته القارئ المأسور تماماً بنوع من الحِلف مع المؤلِّف.

- *Dazai Osamu zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, É. Chicumz, 13 vol., 1989-1992.- Soleil couchant, trad. fr. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1961.- La Déchéance d'un homme, trad. fr. G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1961.- Cent vues du mont Fuji, trad. fr. D. Chiche, Arles Picquier, 1993. – « Les Cerises », trad. fr. Y. Brunet & I. Py Balibar, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « Souvenir d'une coupure de cent yen », trad. fr. J. Pigeot, in Les Ailes, La Grenade, Les cheveux blancs, Paris, Picquier, 1986,*
- *Y. Miyoshi (éd.), Dazai Osamu hikkei, numéro spécial de kokubungaku, n° 7, Tōkyō, Gakutō-sha, 1980.*

M. ASARI

دازاي سيونداي، 1680-1747 — DAZAI SHUNDAI

إنه كاتب ومفكر. وهو محارب بالولادة، لم يدم إلا لوقت قليل في خدمة إقطاعة. عاش من عام 1700 حتى 1710 في منطقة كيوتو واتبع دروس إيتو زِنساي ثم عاد إلى إيدو التي أصبح فيها تلميذ أوجيو سوراي. وعُرف بأنه واحد من متابعي الفكر السياسي على وجه الخصوص لهذا المعلم. تضمن مؤلَّفه جزءان كبيران. يقوم الجزء الأول على شرح أدباء الصين الاتباعيين أمثال رونغو كوكان (تفسير قديم لمحاورات كونفوشيوس) أو شيشو كودِن(تقليد قديم لكتاب الأشعار وكتاب المستندات) أو أيضاً ريكوكاي رياكوزيتو (شرح موجز لستة أدباء اتباعيين)، وتظهر عناوين هذه المؤلفات بالطموح الواضح لإيجاد المعنى الأصلي لهذه النصوص القديمة. وفي آخر مؤلَّف ذُكر، يعبر سيونداي عن عدائه بالنسبة للبوذية، وهو موقف عاديٌ بين العلماء المُشبعين بالآداب الصينية. ولم

يكن أكثر تساهاً بالنسبة لديانة shintō (طريق الآلهة. المترجم) لكن ما بقي من نتاجه هو (حوار حول تعليم الحكماء) ولا سيما (ملاحظات حول الاقتصاد السياسي) مع (تتمة للملاحظات حول الاقتصاد السياسي). عُرف مؤلَّف Keizairoku (ملاحظات حول الاقتصاد السياسي) بأنه أول عمل يحمل عنوانه كلمة keizai ، وتترجم الآن بـ " اقتصاد " لكن معناها الأول كان " حكمَ البلدَ وأغاث الشعبَ ". وبما أن كومازاوا بانزان (1619-1691) حاول أن يفعل ذلك بعد نصف قرن في مؤلف (حوار عن العلم الأسمى، 1687)، تبصّر سيونداي كل مظاهر الحياة في المجتمع والإدارة والأخلاق بقدر تبصره للاقتصاد. وعلى خلاف مفكري المدرسة الكونفوشيوسية الجديدة، فليس لديه نظرة متفائلة عن الطبيعة الإنسانية: لا يمكنه أن يثق بها. وكمعلمه سوراي، لكن بمزيد من الدقة، فإنه بحث في أمثلة الماضي وتجربة الحاضر عن أفضل الطرق لحكم وإطعام الشعب. ليس همّه كهمِّ إيسيدا بيغان في تهذيب الأفراد، بل بإنشاء تعاليم أخلاقية عامة. أراد أن يكون مستشار الأمير. فكتب باللغة اليابانية – ويستحق هذا الاختيار أن يلفت الانتباه – بأسلوب جاف وواضح: ابتعد عن الحكايات الصغيرة ولم يسعَ لإرضاء أحد. وظهرت ثقافته الصينية في سجل تلميحاته الممتد إلى أحداث أو إلى شخصيات من العصور القديمة لها قيمة رمزية. وأصبح عدد هذه التلميحات عائقاً في وجه قراءة نثرٍ حديثٍ كفاية في نحوه منذئذ. التف العديد من التلاميذ حوله، وقاموا هم بدورهم بتثقيف أجيال أخرى. إنه بالأصل، أكثر من سوراي، من تيار فكري موسوم بالذرائعية التي ستزدهر فيما بعد في نتاج هوكوزاوا يوكيتي.

- *Keizairoku, keizairoku shūi, Tōkyō, Keimeisha « Nihon keizai taiten », vol. 9, 1928.*
- *Ts.Rai, Sorai gakuha, « L'école d'Ogyū Sorai », Tōkyō, Iwanami « Nihon shisō taikei », vol., 37, 1972.*

F.HÉRAIL

دانرين – ها ← شعر Haikai

DŌGEN دوجِن، 1200-1253

هو معلم من حركة zen ومؤسس طائفة Sōtō ، سليلة مدرسة Caotong التابعة لحركة Chan الصينية. وإذا كانت مساهمته بتاريخ الفكر كما تكوّن في اليابان، لا بل بالفلسفة العالمية، كانت موضع العديد من الدراسات، فإن ما أتى به للأدب قد مرَّ بصمت. غير أنه يستحق أن يحتل مكانة رفيعة بجانب معلمين آخرين بوذيين مثل سايجيو، إيكيو أو ريوكان.

مؤلَّفه الرئيس (كنز عين القانون الحقيقي)، على مفترق عدة أصناف. يُعرض بادئ ذي بدء كمؤلَّف عقائدي، أو بالضبط كمجموعة مواعظ امتدت على أكثر من عقدين. يشكل أيضاً تفسيراً لحالات تراث Caotong الشهيرة. كانت هذه الحالات الملغّزة حسب ما يرام تشكل لب "الحوارات " بين المعلم وتلاميذه في عصر آل تانغ. أتت هذه الحالات من التفسير لتخدم مواضيع تأملية مخالفة وخضعت لتأثير الأدب الصيني، الذي أصبح أحياناً كليشات. لكن التفسير أو بالأحرى التفصيل البلاغي الذي أعطاه دوجِن عنه، ذو نوعية جديرة بالملاحظة هو ذاته. ومن دون أن يطرح للمناقشة عمق تجربته الدينية وعمق تفكيره، من المؤكد أن نجاحه الذي لاقاه بعد مماته يتعلق على الأقل بأصالة أسلوبه بقدر ما يتعلق بفكره. يعطي جمالُ نثره الشعري لأحاديثه عمقاً جديراً لتفاسير لا تنتهي، وأصر تلاميذه على اعتبار Shōbō genzō نصاً مقدساً محفوظاً لبعض المُسارّين (المُسارّ هو المطلع على أسرار الديانة). وفي عصر آل توكوغاوا فقط أصبح هذا المؤلَّف الكبير لهذا " الفيلسوف الذي لا يُضاهى "، أصبح في متناول جمهور أوسع، ولم يكتشف من جديد بحصر المعنى إلا في بداية القرن العشرين.

تتعلّق قيمته الأدبية بشكل جوهري بما سماه البعض " بعبقرية دوجِن اللغوية" وبطريقته باللعب بمعنى الكلمات وبمتابعة عِرق معناها، وأكثر الأحيان بالرغم من بُناها النحوية الأكثر ابتدائية. والمقصود والحالة هذه هو فسح المجال لانبثاق " الكلام الحي "، وهذه عبارة مباشرة من طبيعة بوذا متأصلة في كل فرد. لكن أسلوب دوجِن يبدو مزخرفاً أحياناً، وبعض الآثار مقتبسة من تقنية أدبية صينية، قيل لها باليابانية shiroku benrei التي ترتب جملاً متوازية من " أربعة وستة" حروف.

وبخصوص الأدب فإن موقف دوجِن مزدوج. لقد ورث من تراث بوذي كامل مفاده أن الشعر بالنسبة له، ليس سوى تمضية وقت لا طائل منه، وليس لدوجِن ظاهراً إلا احتقار أدباء عصره وبشكل خاص هؤلاء الرهبان الشعراء الذين سيخلقون قريباً أدب الجبال الخمسة(Gozan bungaku وهذا من اسم أديرة zen الخمسة لطائفة Rinzai في كاماكورا وكيوتو). ولم يمنعه هذا من تأليف أشعارwaka عند الحاجة، جُمع معظمها في sanshō dōei . ولا تساوي بمجموعها القوة الشعرية لبعض المقاطع في Shōbō genzō (خصوصاً " sanshō dōei " و " Sansui kyō "). ورغم إنكار اللغة العادية لا سيما إنكار الكتابة الجديرة بتراث chan/zen، يصر دوجِن على إمكانية أو بالأحرى على ضرورة إيجاد الحقيقة في هذه " المتسلقات " التي هي الكلمات، والتعبير شفهياً عن غير

الموصوف. إن " كنز عين القانون الحقيقي " الذي يعطي عنوانه لـ Shōbō genzō سيكون بـالمعنى الكامل للكلمة كنزاً لغوياً وأدبياً.

- *Dōgen zenji zenshū (Œuvres complètes du maître Zen Dōgen), éd. D. Ōkubo, réimpr., Kyōto, Rinsen shoten, 1989.- La vision immédiate : Nature, éveil et tradition selon le Shōbō genzō, trad. fr. B. Faure, Paris, Le Mail, 1986.*

➢ *W. La Fleur (éd.), Dōgen Studies, Honolulu, Univ.of Hawaii Press, 1985. – T. Terada, Dōgen no gengo uchū (L'Univers linguistique de Dōgen), Tōkyō, Iwanami, 1974.- T. Terada & Y. Mizuno, Dōgen , Tōkyō, Iwanami, 2 vol., 1970.*

→ Cinq-Montagnes (Littérature des) ; Hōgo ; Myōe.

B. FAURE

ديوان الأحداث القديمة KOJI-KI

تعني لفظة Koji-ki ديوان الأحداث القديمة: في هذا العمل الـذي عُرض عـام 712 (العـام الخامس لعهد وادو) على الإمبراطورة جِنمي (661–721) والذي يـدل عـلى بـدايات أدب يابـاني صِرف، ترتدي المقدمة أهمية خاصة تماماً، لأنها تقدم بضعة معالم تتيح تتبع نهج التـأليف جزئيـاً. أمـر الإمبراطور تِنمو (؟ – 686) الذي تولى السلطة على إثر الحرب الأهلية في زينـسين، بوضـع نـسخة صحيحة لأحداث الماضي مستنداً على نصين على وجه الخصوص: Teiki، حولية الأبـاطرة، و Kuji الأحداث القديمة، ليضع حداً للتباعد والأخطاء الرائجة. وكلف Hieda no Are بتعلم هذا النص. لكن موته أوقف الأعمال التي لم تستأنف إلاّ في العام 711، عندما طلبت الإمبراطورة جِنمي مـن أو نو يازومارو (؟ – 723) أن يضع كتابةً ما كان قد حفظه عن هييدا نو آري. فـأنجز مهمتـه في أربعـة أشهر. ورغم الدقة في كتاباته، بقيت عدة نقاط غامضة في تكوين Koji-ki. نجهل مثلاً ماذا كان دور هييدا نو آري – قراءة، ترسيخ في الذاكرة، تجميع، تأليف ؟ – وبالنتيجة دور أو نو يازومارو. والأهـم من ذلك، هو أن سنويات اليابان، وهي التاريخ الرسمي لعصر نـارا، التزمـت الـصمت حـول هـذا النص، واستدلت بعض النصوص على هذا التـاريخ الرسـمي لـتطعن بـشرعية هـذا الـنص. إلاّ أن شرعيته مقبولة عموماً، ليس إلاّ بسبب الطابع القديم شرعياً للغة المستعملة.

يروي ديوان الأحداث القديمة بثلاثة كتب تاريخ اليابان والعائلـة الإمبراطوريـة منـذ أصـول العالم حتى حكـم الإمبراطـورة سـويكو(554–628). والمـادة الأسـطورية والخرافيـة والتاريخيـة المستخدمة هي إذن نفس المادة تقريباً التي صـلُحت كأسـاس لأول تـاريخ رسـمي، وهـو حوليـات

اليابان، تم تسليمه للبلاط بعد ثماني سنوات. إلاّ أن العملان مختلفين بصورة جذرية. إن ديوان الأحداث القديمة أقصر بكثير ولا يعطي أبداً أي دلالة سوى سلالية، بدءاً من الإمبراطور نينكن. علاوة على ذلك، يتعلق بجعل المادة الروائية على شكل قصص متتابعة وليس على شكل سنوي تُقطع عند كل حكم كما في حوليات اليابان. أخيراً، بالنسبة لزمن الآلهة الذي يفتتح المؤلَّفين، فإنه يبقى ضمن حدود نسخة واحدة من مختلف الأساطير التي تتلاحم ببعضها برواية مستمرة موزونة بسلالات الأصل، بينما، بإمكان حوليات اليابان أن تنقل حتى أكثر من عشر روايات مختلفة لنفس الأسطورة جاعلة النسخة الأصلية على هذا الشكل.

هذه التباعدات في معالجة نفس المادة لا يمكن أن تكون مفصولة عن اللغة المستخدمة. وكما يشرح أو نو يازومارو ذلك في مقدمته، فإنه جهد لجعل اللغة أصلية، اللغة اليابانية بحروف صينية. فبالنسبة له وللذين طلبوا هذا الكتاب، لم يكن المهم هو المضمون والمعرفة الخاصة بالأزمنة القديمة التي تسوّغ شرعاً العائلة المالكة وحسب، بل الشكل أيضاً وبالدرجة الأولى اللغة. وكما لو أنه، بدون هذا الإخلاص للأصوات ذاتها، ضاع تأثير هذه القصة. في الحقيقة، إن لغة ديوان الأحداث القديمة، وبسبب متطلبات الكتابة، هي مزيج من اللغتين اليابانية والصينية نلتقط فيها رغم كل شيء صدى شكل شفهي. في الحقيقة، عندما تطرح القراءة مشكلة، كان النص يلجأ لكتابة صوتية. لكن الأسلوب بشكل خاص كان يستدعي أحياناً أشكالاً مميزة للطابع الشفهي للغة كتكرار نفس السلسلة اللغوية بشكل إعلان ثم بشكل ترقيم.

ورغم أن نهج التأليف بدا وكأنه كان معقداً، فإن القسم الأعظم من المفسرين الحاليين متفقون على الإقرار بمخطط كلي لهذا العمل. والتقسيم إلى ثلاثة كتب يغطي في الحقيقة ثلاثة عصور مختلفة، عصر الآلهة، عصر أبطال المصير المأساوي مثل ياماتو تاكيرو نو ميكوتو، وعصر الملوك الإنسانيين جداً مثل نينتوكو. ومن وجهة نظر طراز القصة فإننا ننتقل من الأسطورة إلى الرواية الملحمية للوصول في الكتاب الثالث إلى نثر لا يبدو أنه يفيد إلا لإبراز قيمة سلاسل طويلة من القصائد. لكن هذا التقسيم الواضح جداً، ولو أنه يبين جيداً وجود مخطط إجمالي، فإنه لا يعير الانتباه لوحدة المؤلَّف العميقة.

في الحقيقة، بخلاف مدرسة كاملة من المفسرين الذين لم يبحثوا في ديوان الأحداث القديمة سوى أجزاء أسطورة أو خرافات مقارنة بخرافات ثقافات الجوار، يمكننا أن نؤكد أنه بالتوازي مع

المأرب السياسي الجلي والمعلن عنه في المقدمة – تأكيد شرعية العائلة الإمبراطورية – فإن وحدة المؤلَّف مؤكدة بلعبة معقدة من التكرارات والعلاقات المتبادلة. وإذا ما أخذنا كمعالم، عنصرين مشار إليهما بشدة ويشكلان زوجاً، الولادة أو الظهور في النار، والولادة على حافة الماء، فإنه يتبين أن مجموعة الكتب الثلاثة مبنية بدءاً من تكرار نفس البنية الروائية التي تشكل هيكل تسع سلاسل. وإن لم يكن المقصود إلا تكراراً تلقائياً وبنفس الطريقة، لا نكشف التكرار منذ زمن طويل يجعل قراءة العمل مضجرة تماماً. وبالتأكيد ليس أوانه. والحقيقة أن المجموعة موزونة. السلاسل مجموعة بحلقات تضم الحلقة ثلاث سلاسل، وتنعكس السلسلتان الأوليتان في هذه الحلقات مشكّلةً زوجاً، بينما تظهر السلسلة الثالثة كصدى خافت للأولى. وهكذا في الحلقة الأولى، فإن سلسلة إيزاناكي تتناقض حرفياً مع سلسلة السهل السماوي المرتفع، بينما تستجيب السلسلة الثالثة، سلسلة أوكوني–نوسي، بشكل مخفَّف للسلسلة الأولى. يظهر إذن أن ديوان الأحداث القديمة، باستخدامه أساطير أو تقاليد مشتركة لطرف كبير ذات ثقافات مختلفة في أقصى شرق آسيا، لا يكتفي بوضع السلاسل رأساً لرأس، بل يُدرجها في بنية خاضعة لإيقاع ثلاثي. هناك حدثان مهمان في السلسلتين الأوليين يتبعهما حدث أضعف في الثالثة.

من جهة أخرى، معظم المؤلَّف مركز على نزول الحفيد السماوي، أسطورة تستهل الحلقة الثانية بعد تمهيد يحسن هذه الحلقة. تضفي هذه الحلقة مظهراً سياسياً جلياً، وليس مصادفة أنها استعيدت في بداية الإعلانات الرسمية للأباطرة، طالما أن هذا الحفيد السماوي هو جد السلالة الإمبراطورية. لكن هذه القراءة السياسية لا تستنفذ ثراءه بأية صورة. وفي الحقيقة، فإنه في هذه السلسلة، التناقض بين الولادة في النار والولادة على حافة الماء هو وثاقة الصلة الأكثر في الموضوع. فإن هذا التناقض يسمح بتحليل أصل الحياة القصيرة بقدر ما يسمح بتحليل قواعد الزواج من امرأة ليست قريبة جداً ولا بعيدة جداً، ويسمح بتحليل ضرورة نصب الحواجز، إغلاق المجال لخلق بلد يستطيع البشر العيش فيه كبشر.

في ديوان الأحداث القديمة، لا توجد الفكرة الأسطورية مضمرة في الأساطير المستخدمة، بل ربما بشكل خاص أيضاً في تنسيق هذه الأساطير وهذه التقاليد بكلٍ واحد تكون فيه التناقضات والتوازيات هي ذاتها حاملةً للمعنى. ومن وجهة النظر هذه، لا نبالغ إذا قلنا إن هذا العمل هو نوع من تحفة الفكر الأسطوري. إنه أحد الأسباب المحتملة للمصير الغريب لهذا الكتاب، رغم أن الجهد المبذول للإمبراطور سيبقى شبه مجهول لفترة طويلة. ونفسر أحيانا صمت المصادر هذه بقولنا إن

ديوان الأحداث القديمة قد بقي تحت تصرف الأباطرة فقط كنوع من التقليد السري، وهذا يناقض حوليات اليابان المخصصة منذ البداية للعموم. لا تحل هذه الفرضية كل المشاكل لأنه، حتى عندما يُعرف ديوان الأحداث القديمة في أوساط طريق الآلهة، سيكون لفترة طويلة أقل استخداماً بكثير كالمؤلفات الأخرى مثل حوليات اليابان و kogo shūi (802) أو حتى Sendai kuji-honji (كتابة عصر هيان المزورة). يمكن أن نوضح هذه اللامبالاة النسبية بطبيعة هذا النص ذاتها التي لم يكن بالإمكان تقييمها بالكامل إلاّ من قبل أناس ما زالوا حساسين لمنطق الفكر الأسطوري، بينما في العصر ذاته لتصوره وكتابته كان هناك منطق آخر، منطق الفكر الصيني السائد بين النُخَب. لا يعني هذا أن ديوان الأحداث القديمة لا يتضمن أي أثر من الفكر الصيني.

لم يخرج ديوان الأحداث القديمة من وضعه الهامشي إلا في عصر إيدو، عندما أجهد علماء "الدراسات الوطنية " (kokugaku)، متّبعين مثال كونفوشيوسيي زمنهم، أجهدوا أنفسهم لفهم أقدم النصوص مباشرة، دون المرور بالتفسيرات اللاحقة. وفي بحثهم عن فكر ياباني صِرف، سابق للتشويهات المنسوبة " للفكر الصيني " انتهوا بالإقرار بأهمية ديوان الأحداث القديمة. برهن على ذلك موتوري نوريناغا (1730-1801) في تفسيره koji-ki den، الذي اقترن فيه علمه الفقهي بإيمانه العميق تجاه " الطريق القديم ". وبدءاً من هذا العصر، ستتبدل وضعية هذا المؤلَّف بالكامل. سيصبح كتاب أوساط طريق الآلهة بامتياز. وسيصلح كمرجع كتابي مقدس للأيديولوجية الإمبراطورية المطبقة أثناء عصر الأنوار. وجعلت هزيمة 1945 ديوان الأحداث القديمة ينتشر انتشاراً واسعاً. واعتُبِر من بعد كالصرح الأول في الأدب الياباني ومصدراً لا يُستَبدل لمعرفة حضارة اليابان القديمة عند اختفائها.

- *Textes et commentaires : N. Motoori, Koji-kiden (1798), Mootori Norinaga zenshū 9-12, Tōkyō, Chicuma, 1968-1974.- N. Saigo, Koji-ki chūshaku, Tōkyō, Heibon-sha, 4 vol., 1975-1990.- K. Aoki, Sh. Ishimoda, Y. Kobayashi & A. Saeki, koji-ki, Tōkyō, Iwanami « Nihon shisō taikei », 1982. – Kojiki, trad. D. I. Philippi, Princeton Univ. Press ? 1969.*

➢ *F. MacÉ, koji-ki shinwa no kōzō, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1989.- T. Ōbayashi, Nihon shinwa no kigen, Tōkyō, Kadokawa, 1973. – S. Tsuda, Nihon koten no kenkyū, Tōkyō, Iwanami, 2 vol., 1948, 1950.- M. Ueda, Nihon shinwa, Tōkyō, Iwanami, 1970.*

F. MACÉ

يشكل هذا الديوان المختارات الثامنة لقصائد باللغة اليابانية المجمَّعة بناءً على أمر إمبراطوري (أنظر waka) واحد الدواوين الكبيرة الثلاثة " للفترة القديمة (مع ديوان العشرة آلاف ورقة وديوان قصائد الماضي والحاضر). عهِد الإمبراطور المتنحي عن العرش غوتوبا تجميعه لستة شعراء: ميناموتو نو ميتيتومو، هوزيوارا نو آريي، هوزيوارا نو تيكا، هوزيوارا نو إيتاكا، هوزيوارا نو ماساتوني، وزاكورين. استُكمل العمل عام 1205وأُعلن عن الديوان كالديوان الثاني لقصائد الماضي والحاضر، أي كالتعبير الكامل لجمالية عصر، خلاصة قصائد ماضية وحاضرة قادرة على تصوير معين عن الشعر.

تستعيد بنية الديوان بالإجمال بنية مختارات Kokin-shū، إذ وُزعت الألفا قصيدة بمواضيع على عشرين فصلاً: الفصول الستة الأولى خُصصت للفصول وتتابعت بعدها قصائد التهاني والتعازي والانفصال والسفر والحب (خمسة فصول) وقصائد حول مواضيع مختلفة (ثلاثة فصول) وقصائد مخصصة للآلهة، وأخيراً لتعليم بوذا... داخل الفصل، قصائد waka متسلسلة بدقة ورفعة لم يتم التوصل إليها في المختارات السابقة. هناك حوالي خمسين قصيدة يعود تاريخها للفترة القديمة، وأكثر من نصف إجمالي عدد القصائد منسوب لشعراء أسبق من جيل المجمِّعين. وينتمي الشعراء الأفضل تمثيلاً للفترة " المعاصرة " مع ذلك، ولا سيما سايجيو الذي مات من عهد قريب جداً.

يبدو أن شعراء Shin Kokin-shū ، الذين ولدوا في عصرٍ رأى ثقافة البلاط تغرق تحت ضربات المحاربين الطموحين، قد تبنوا موقف رفض العالم والهرب إلى جمال شبه مجرد. إنه لعملٌ ذو دلالة، ولو أن " المواضيع ": هي بشكل عام مواضيع تقليدية، مواضيع Kokin-shū ، ونلاحظ ازدياداً جلياً في القصائد المخصصة للشتاء، فصل المناظر المعرّاة وأحادية اللون، كما هي مخصصة أيضاً للسفر، وهو يُعاش في اليابان كتجربة توحد وتزهد (أنظر waka). هناك الكثير من شعراء ذلك العصر، مثل هوزيوارا نو تيكا، نزعوا إلى اللجوء إلى الحلم والفن، مقترحين كموضوع للتأمل صوراً ساكنة ملونة تارة، ومتلاشية تارة أخرى. وكانت إحدى الطرق البلاغية المحظية في Shin Kokin-shū (تم البدء بتنفيذه في حوالي ربع القصائد) هي " الختام باسم " – في حين أن الجملة اليابانية تنتهي بشكل عام بفعل – طريقة تنتج مفعول " توقف على صورة "؛ وعلى هذا النحو، نرى في قصيدة واحد من مؤسسي التقنين الكتابي لـ Shin Kokin-shū ، الشاعر الكبير هوزيوارا نو

سيونزي (1114- 1204): " هل نراها ؟/ في براح كاتانو / أثناء زيارة لأشجار الكرز / إنها تثلج أزهاراً/ في فجر الربيع" (الرقم 114). أو أيضاً في قصيدة سايجيو " حتى الذي تخلى عن الإحساس/ يزوره الانفعال / دجاجة أرض تطير من مستنقع / غسق الخريف " (الرقم 362).

نتبين وجود حوالي مئة وخمسين قصيدة في الديوان تم إعدادها من خلال قصيدة سابقة أو "قصيدة أساسية" (طريقة honka-dori): قصيدة فوق قصيدة، والإبداع الجديد يلقي بالنصف في الظل، ليس دون أن يذكرها، بل إن صور القصيدة السابقة التي تفيده كنقطة انطلاق وكمرجع، تقيم نوعاً من حوار بين النصوص. كانت واحدة من الطرق التي تم تبنيها لتحمل " فائضاً في المعنى"، خلف الكلمات، أصداءً كالأصداء التي في قصائد أخرى معتدلة بإيجازها أو بصمتها. وبالإمكان استخدام قصيدة waka من Kokin-shū كقصيدة أساسية: " النباتات والأشجار / مهما اتخذت من لون آخر / في أعالي / أمواج البحر / فإن الخريف قد ولّى" .(الرقم 250، هون يا نو يازوهيدي). سيجيب هوزيوارا نو إيتاكا بالرد التالي: " في بحيرة بيوا / عندما ضوء القمر / ينعكس فيها / على أعالي الأمواج / يظهر الخريف". (الرقم 389).

الكلمات الرئيسية لجمالية العصر هي Yōen (الجمال الروحي) و Yūgen (عمق سري). إن الاعتدال في التعبير والبحث عن الانفعالات النادرة، ورمزية ما أحياناً، يميزون جمالية شعراء الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر.

- *Shin Kokin waka-shū, éd. Crit. S. Hisamatsu et al., Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bunkagu taikei », vol. 28, 1958.*
- *B. Brower & E. Miner, Japanese Court Poetry, Stanford Univ. Press, 1961.- J. Konishi, « Association and progression : principles of integration in anthologies and sequences of japanese court poetry », Harvard Journal of Asiatic Studies, xxi, 1958.- J. Kubota, Shin-kokin kajin no kenkyū (Recherches sur les poètes du Shin Kokin waka-shū), Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppan kai, 1973.- J. Pigeot, « La caille et le pluvier : l'imagination dans la poétique japonaise à l'époque du Shin Kokin shū », Extrême-Orient Exrême Occident, 7, Paris, 1986.*

J. PIGEOT

ديوان العشرة آلاف ورقة — MAN.YŌ-SHŪ

إنه أقدم ديوان شعر ياباني محفوظ. ويعني العنوان حرفياً (ديوان العشرة آلاف ورقة) وهذا العنوان متنازع فيه: ديوان العشرة آلاف كلمة، أو ديوان العشرة آلاف قصيدة، أو مخصص ليدوم

لعشرة آلاف جيل. إن في طياته حوالي أربعة آلاف وخمسمائة قصيدة موزعة على عشرين كتاباً. يمتد نظم هذه القصائد على فترة تبدأ من أواسط القرن السادس حتى أواسط القرن الثامن. وجُمّع الديوان في منتصف القرن الثامن (إذ يعود تاريخ أقدم قصيدة إلى العام 759).

إن بناء المختارات معقد جداً، ويبدو أنه ناتج عن تعديلات متعاقبة أكثر من أنه ناتج عن تصميم كلي متعدد. ويبدو أن المجمِّعين (ولا نعرف من كان هؤلاء) قد استخدموا دواوين موجودة مذكورة عناوينها هنا وهناك لكنها مفقودة اليوم. تقدم بعض الكتب وحدة: مثلاً، يتضمن الكتاب الأول قصائد قديمة، والكتاب السابع قصائد مصنفة بمواضيعها، والكتاب الثالث عشر يتضمن العديد من القصائد الطويلة، والكتاب السابع عشر إلى الكتاب العشرين قصائد أوتومو نو ياكوموتي (ويبدو أن هذا الأخير قد لعب دوراً في تجميع المجموعة). ويمكننا تعريف ديوان العشرة آلاف ورقة كمجموعة مختارات.

للقصائد شكل ثابت؛ مهما كان شكلها، فهي تعتمد على وزنين شعريين، خماسي وسباعي التفاعيل. تقوم القصائد الطويلة على سلسلة من العناصر 5/ 7 (بعدد غير محدود) يكملها سباعي مقاطع لفظية إضافي؛ وغالباً ما تتبعها قصيدة أو عدة قصائد قصيرة tanka (دُعيت hanka)؛ ونعد منها حوالي مئتين وستين في الديوان. وتقوم القصيدة القصيرة على عنصرين 5/ 7 يتبعهما سباعي المقاطع اللفظية؛ ورويداً رويداً سيُفرَض تقطيع دلالي مزدوج: 5/ 7/ 5 – 7/ 7 ؛ وهذا الشكل الأكثر تمثيلاً في الديوان (حوالي 4200 قصيدة) سيبقى لقرون الشكل الشعري بامتياز (waka). وأخيراً نحصي 60 sedōka (لفظة معناها مبهم إلى حدٍ ما)، قصائد منظومة بعنصرين 5/ 7/ 7؛ وأهمل هذا الشكل بسرعة كبيرة.

يلجأ الشعراء، ولا سيما في القصائد الطويلة، إلى عدد من الطرق البلاغية، يعود أصلها إلى القصائد الغنائية (kayō) في المرحلة القديمة: تكرارات، عبارات متوازية وبخاصة makura-kotoba (الكلمة التي تعلن عن قدوم كلمات شبيهة بها) شبيهة بالنعوت الهوميرية؛ إنها عبارات تعلن عن كلمة (الكلمة " تعتمد" عليها) تفيدها بمقدمة دلالية وإيقاعية. وهكذا تكون shirotahe : " قماش أبيض (أو قشرة شجرة التوت) " هي makura-kotoba لـ koromo (الثوب) أو لـ sode (كم الثوب) أو أيضاً، بالاشتقاق، لـ kumo (السحابة)، الخ.؛ وفي حالات كثيرة فقدت معناها بسرعة (وهكذا فإننا لا نعرف إذا كانت ashihiki no yama تعني " الجبل الذي نجرجر فيه أقدامنا " أو

" الجبل الذي ينبسط سفحه"). إن ألفاظ makura-kotoba وكذلك العبارات التمهيدية الأطول من عبارة jo no kotoba تضفي على العبارة الاتساع والرزانة.

إلهام القصائد متنوع جداً، لكن المجمِّعين لم يحتفظوا إلا بنوعين متميزين: الرثاء المأتمي banka وقصائد الحب، أما الباقي فقد سُمِّي zōka (أي" متنوع"). ومع ذلك نتبين سلاسل متجانسة كسلاسل " قصائد الشرق " سليلة الأغاني الشعبية بالتأكيد.

هناك العديد من القصائد مجهولة الشاعر أو أن نسبَها مشكوك فيه. تم الاحتفاظ بكثير من الأسماء وظهرت شخصيات من الشعراء (رجالاً ونساء) متفردة جداً. يوزعهم النقد الجامعي عادة إلى أربع مراحل. المرحلة الأولى (حتى حوالي العام 675) يمثلها بشكل خاص أباطرة أو أشراف البلاط لدينا عنهم وثائق تاريخية قليلة. والمرحلة الثانية (حتى العام 710، وهو تاريخ إقامة العاصمة في نارا) تهيمن عليها شخصية كاكينوموتو نو هيتومارو(؟ – 710). والمرحلة الثالثة (حتى العام 733) تتميز بظهور كوكبة من كبار الشعراء ذوي الشخصية المحددة: ياماباي نو آكاهيتو (؟ – ؟) وهو مؤلِّف 38 قصيدة قصيرة و13 قصيدة طويلة تستقي إلهامها بشكل خاص من مشهد الطبيعة. أوتومو نو تابيتو (665–731) وقد غنّى، في قصائد مجردة من البحث البلاغي، أفراح الحياة، لا سيما في قصائده المشهورة على شرف الخمر، وهي من إلهام طاوي. يامانوي نو أوكارا (660–733) أقام في الصين وكتب باللغة الصينية، وترك قصائد طويلة ذات إلهام كونفوشيوسي أو بوذي؛ وتشهد بعض هذه القصائد على اهتمام بالمحرومين من الإرث ("حوار فقيرين ")؛ وحفظت الأجيال اللاحقة التي يعبر فيها بصراحة عن حبه الأبوي. تاكاهاسي نو موسيمارو (؟ – ؟ قصائد يعود تاريخها إلى الثلث الأول من القرن الثامن) يتميز بقصائد طويلة روائية فيها خرافات قديمة. والمرحلة الرابعة والأخيرة تهيمن عليها صورة أوتومو نو ياكاموتي(718–785) وهو الشاعر الأكثر تمثيلاً في ديوان العشرة آلاف ورقة(حوالي 500 قصيدة)؛ وتُنسب له الكتب السابع عشر حتى العشرين. لقد تغنّى بشكل خاص بمناظر الطبيعة وبالحب؛ حساسيته وأسلوبه ذات رقة كبيرة. وبالرغم من أنه موظف ومثقف فإن ياكاموتي اهتم بالشعر الشعبي؛ لقد أدرج في الكتاب العشرين مثلاً قصائد عدّلها لتكون في مقدمة قصائد كتابه، الذي يعبِّر فيه متطوعو الشرق المرسلون إلى كيوسيو عن إخلاصهم للإمبراطور كما يعبرون بنفس الوقت عن حنينهم. وبجانب هؤلاء الشعراء ظهرت مجموعة من الشعراء الغامضين وأحياناً أناس من العامة وأحياناً أناس ريفيين (انظر azuma-uta) أتوا باللون الساذج والمباشر، وسُرَّت الأجيال اللاحقة أن تجعلها ميزة هذا الديوان. وكذلك، وبالرغم من

التنميق الفني المتناهي للقصائد الطويلة لهيتومارو أو ياكاموتي، فقد وُصف فن ديوان العشرة آلاف ورقة بالفن " البسيط " أو كذلك، رغم العواطفية والرقة المتصنّعة قليلاً لبعض القصائد أحياناً، فإن هذا الديوان يُعرَّف على أنه " رجولي". لهذه الأسباب، ولا سيما لأنه تم التغنّي بجمال المواقع اليابانية بدون كلل ولا سيما مواقع ياماتو، يُستَشهد بديوان العشرة آلاف ورقة دوماً على أنه منهل وطني بامتياز.

إن هذا الديوان هو خلاصة الشعر السابق لعصر هيان وأول أكبر المختارات التي تقطّع تاريخ القصيدة القصيرة waka. إنه يعرض أشكالاً (القصيدة الطويلة) وكذلك منابع وحي. ستختفي فيما بعد القصيدة ذات الشكل الثابت. ومع ذلك حتى عندما يُمّحى رسم جمالياته الجديدة، سوف يبقى سحره كاملاً.

وإضافة إلى كل ما تقدم، فإن هذا الديوان يشكل منجماً للمعلومات عن اليابان القديمة (تاريخ، عقليات، لا بل جغرافيا أو علم النبات: لقد ذُكر فيه أكثر من مئة وخمسين نباتاً...). ويشكل بشكل خاص وثيقة استثنائية لمعرفتنا عن اللغة (إنه النص البعيد الأكبر حجماً الذي كُتب بلغة يابانية صِرفة قبل القرن التاسع)، وكذلك عن نظام الكتابة الذي نضج بهدوء في الأرخبيل، وهو نظام مختلط يقوم على استخدام حروف صينية وفق ستة إجراءات مختلفة(وذلك بالتنافس أحياناً في نفس القصيدة القصيرة tanka) إذ كانت الحروف للقراءة تارة من أجل معناها وتارة من أجل صوتها (وسُمِّيت هذه الحروف وقتئذ Man.yō gana). وسوف يُعَقْلَنُ هذا النظام المعقد للغاية.

يبقى ديوان العشرة آلاف ورقة صرحاً من كل النواحي.

- *H. Omodaka, Man.yō-shū (Man.yō-shū, notes et commentaires), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1968.- J. L. Pierson, The Manyōshū, Leyde, Brill, 20 vol., 1929-1969.- G. Renondeau, Anthologie de la poésie japonaise classique, Paris, Gallimard, 1971.- R. Vergez, , Anthologie du Manyōshū, Tōkyō, Maison franco-japonaise, 1949.*
- *R. Brower & E. Miner, Japanese Court Poetry, Stanford Univ. Press, 1961.- Inaoka, Man.yō-shū hikkei (Guide du Man.yō-shū), Tōkyō, Gakutō-sha, 1979.*

J. PIGEOT

إنه ديوان قصائد الماضي والحاضر، وهو أولى " مختارات قصائد باللغة اليابانية جُمِّعت بناءً على أمر إمبراطوري " (chokusen waka-shū). أمر الإمبراطور دايغو عام 905 بتجميع هذه المختارات، وعُهد بهذا العمل لأربعة شعراء بارزين: كي نو تومونوري، كي نو تورايوكي، أوسيكوتي نو ميتوني (هناك وثيقة ذكرت اسمه عام 920) وميبو نو تاداميني. وفي هذه المرحلة من غمرة نهضة الشعر الوطني (waka)، كان المقصد جمع أفضل القصائد المنظومة منذ ديوان العشرة آلاف ورقة. أُنجزت المختارات ولا شك حوالي العام 913 وجمعت حوالي ألف ومئة قصيدة (ومعظمها تقريباً من قصائد tanka) تمثل قرناً ونصف من الإبداع الشعري. ونصف هذه القصائد، أقدمها بالتأكيد، نُسبت لمؤلِّفين مجهولي الاسم؛ وبعدها ميزنا جيل " العبقريات الشعرية الست" وكان أكثرهم تميزاً الشاعر آريوارا نو ناريهيرا 825-880، (انظر حكاية إيز، والشاعرة أونو نو كوماتي (القرن التاسع)، وأخيراً هناك جيل المجمِّعين، وقد خص هؤلاء المختارات بمكان لمؤلفاتهم الخاصة (حوالي 22٪ من مجموع القصائد). ومن بين الشعراء المئة واثنين وعشرين نتبين وجود ستة وعشرين امرأة.

إن Kokin-shū هي مختارات، لكن المقصود هو نتاج أدبي بالمعنى الكامل للكلمة، متفقٌ على مقصده وبنيته بالكامل. القصائد هي المواد التي بفضلها أعد المجمِّعون مؤلَّفاً أصيلاً. وهكذا فإنه لم يتم ترتيب القصائد حسب تاريخ نظمها، ولا جُمعت حسب الشعراء. لقد وُزِّعت القصائد حسب مواضيعها، ورُتِّبت بشكل يوحي بالتوسع بموضوع ما. ومن بين الكتب العشرين التي تكون المجموعة، هناك الكتب الستة الأولى، أي حوالي ثلث القصائد، موضوعها هو الفصول (الكتاب الأول والثاني: الربيع؛ الثالث: الصيف؛ الرابع والخامس: الخريف؛ السادس: الشتاء)؛ عولج كل وقت من السنة من خلال المواضيع المثبتة في الاتفاقية (انظر waka): على التوالي، المرة الأخيرة لتساقط الثلج، الدُخَّلَة (طير من رتبة الجواثم)، شجرة الخوخ، أعشاب فتية، الخ.

بعد أربعة كتب مكرسة على التوالي لقصائد التهنئة، لقصائد الانفصال والسفر ولقصائد يستخدم فيها النهج البلاغي للكلمة الخفية (mono no na)، والنصف الثاني من هذه الكتب العشرين يُفتَح على خمسة كتب (الكتاب الحادي عشر حتى الخامس عشر)، أي حوالي ثلث قصائد الديوان، جمعت فيها القصائد حول موضوع " الحب". ويُعرض الحب في مجراه، منذ الهوى الذي لا

يجرؤ على البوح به، حتى الملل والانفصال. وتجمع الكتب الأخيرة على التوالي قصائد التعازي، قصائد حول مواضيع متنوعة(كتابين)، قصائد ذات أشكال متنوعة (ليست قصائد tanka، أو قصائد لا تخضع لاتفاقات tanka)، وأخيراً القصائد المخصصة للاحتفالات الرسمية.

ومع أن الديوان يحتوي على قصائد ذات نظم متنوع، فإننا نبين فيها بعض الاتجاهات العامة، التي عكست أذواق واختيارات المجمِّعين الجمالية، وكوَّنت : أسلوب كوكين سيو ". والمقصود هنا شعر ذو طابع حميمي فُضِّلت فيه الإشارة الحذِرة على التأكيد على المشاعر. لجأوا إلى الصيغة الارتيابية، الاستفهامية أكثر من صيغة الإثبات، وذلك بفضل لوحة غنية بلاحقات فعلية و " بدقائق عاطفية ". لقد تبينا أيضاً وفرة في الصياغات النافية. هناك أساليب بلاغية قد استقت وحيها بالتأكيد من الشعر الصيني في عصر العائلات المالكة الست. لكن النوعية " اليابانية " واضحة سواءً في اللهجة العامة أو في الميل لبعض الأساليب، كالذي يقوم على استثمار تماثل الأصوات بشكل تُقتَرح عدة قراءات لمجموعة بذاتها من الكلمات.

تكتسب العبارة فيه غموضاً ما. والقصائد موحية أكثر مما هي وصفية وغنية بالنغمات المتوافقة، ورقيقة التعبير إلى درجة الغموض، وتتحمل تفسيرات متعددة كما تشهد على ذلك التفسيرات المتناقضة التي كانت هدفها. حُكم على هذه القصائد بقسوة أحياناً كأنها " فكرية " جداً ومجردة من العفوية، إنها تمثل إحدى قمم البحث الشعري.

يتضمن kokin-shū مقدمتين، واحدة باللغة الصينية (منسوبة لكي نو يوسيموتي) والأخرى، باللغة اليابانية منسوبة لواحدٍ من المجمِّعين: كي نو تورايوكي (؟ 868-945). تشكل المقدمة الثانية نوعاً من بيان مطلوبة فيه خاصيات الشعر الياباني: وسيلة تعبير طبيعية بقدر طبيعية شدو العصفور)، قادرة على التأثير في كل القلوب، معترف بها في هذا العالم وذاك لأن أصلها يعود إلى عصر الآلهة. ضمناً، كان وضع الشعر باللغة اليابانية في مقابلة الشعر الصيني الفاتن والرفيع. ومن خلال الأحكام على الشعر الماضي والحاضر، يعبر تورايوكي أيضاً عن متطلبات: الحقيقة، القوة، نوعية التعبير، لا بل رفض الزخرفة. يمكن اعتبار مقدمة تورايوكي كالنص المؤسس للتفكير الشعري الياباني. وستُذكر بلا كلل من قبل الأجيال اللاحقة.

وبالرغم من أن شعراء العصور اللاحقة أعدوا قوانين كتابية أخرى، فإن هذه القوانين ستستقي من kokin-shū، بتقديمه لها " قصائد الأساس " كنقطة انطلاق لإبداعاتهم الخاصة. مؤلفو الحكاية ومسرح nō سينهلون دوما نفس البنية العامة تقريباً.

- *U. SAKIN Kokin waka-shū, Tōkyō, Iwanami shoten « Nihon koten bungaku taikei », 1963.- T. MATSUDA, Shinshaku Kokin waka-shū (Kokin waka-shū, nouveau commentaireà, Tōkyō, Kazama shobō, 1976.*
- *G. Bonneau, Le Monument poétique de Heian : le kokin-shū, Paris, P. Geuthner, 3 vol., 1933-1935.- J. Konishi, « The genesis of the kokin-shū style », Haward Journal of Asiatic Studies, xxxviii, 1, 1978.- T. Matsuda, kokin-shū no kōzō ni kansuru kenkyū (Recherches sur la structure du kokin waka-shū), Tōkyō, Kazama shobō, 1965.*

J. PIGEOT

حرف الراء

راكوغو RAKUGO

إنه صنف من الأدب الشعبي الياباني. دخل رجل يرتدي فستان كيمونو إلى خشبة المسرح وكان في وسطها وسادة، جلس الرجل عليها وروى قصة. على هذا الشكل يُعرض مشهد راكوغو، فن الحكواتي التقليدي، الذي يتميز إذن ببساطة قصوى في الأداء.

اكتسب راكوغو هذه البساطة عبر تاريخ طويل. فأصول هذا الفن قديمة: الحكاة هم الورثة القديمون للمبشرين البوذيين الذين كما يُظهره أدب الحكايات الصغيرة منذ عصر هيان، كانوا يستخدمون قصصاً صغيرة طريفة في مواعظهم. وعلى مر العصور، فقدت ممارسة القصة بعدها جذورها الدينية لتصبح نشاطاً بسيطاً للتسلية: وفي نهاية القرن السابع عشر ، مارس حكاة الشارع مهنتهم في كيوتو وأوساكا وإيدو. وسوف يجد راكوغو شكله النهائي، الشكل الذي ما زال شكله اليوم، عندما دشنت في نهاية القرن الثامن عشر ممارسة القصة في صالات مخصصة لهذا الفن (yose).

ومن بين فنون المسرح، يتميز راكوغو بالدور القاصر على الكلام فقط. خشبة المسرح عارية، خالية من أية زخرفات، والخلفية مكونة من جدار بسيط ولوحة مُأطّرة أو من حاجز واق من الهواء مجموع؛ يتكلم الحكواتي وهو جالس، لا يستطيع بالتالي تحريك إلا القسم العلوي من جسمه بحركية تلميحية أكثر مما هي واقعية؛ التوابع التي يستخدمها هي منديل قطني صغير ومروحة، واستخدامهما غير مباشر دوماً: وهكذا يمكن للمروحة أن تصور ريشة رسم أو سيفاً، ولا يستخدمها الحكواتي أبداً ليتهوّى بها، ويقوم المنديل القطني مقام رسالة له أو غلاف تبغ.

هذا المشهد المجرد من الأداء يبرز بشكل أفضل كلام القصص في المؤلفات. يختلف راكوغو بالحقيقة ليس فقط عن فنون المسرح الأخرى، بل عن بقية الفنون الأخرى للحكواتي أيضاً وذلك بالطريقة التي يُعظَّم فيها الكلام. الحكواتي هو المتكلم الوحيد على خشبة المسرح، وهو بالتالي الوحيد الذي يُسَمع صوته بشكل موضوعي: لكنه يعير صوته للشخصيات التي تستحوذ عليه لتسمع

صوتها الخاص في الحوارات. وتشكل الحوارات الجزء الأعظم، لا بل كل القصص، بما أن قصّ الرواية الذي يتحمله الحاكي محدد بدقة. من وجهة النظر الحكائية، كان لهذا التطلب أثر في كثرة تغييرات المشهد المفاجئة، غير الموضحة؛ وغالباً ما كان الاهتمام بتقديم الشروحات أو المعلومات آيلاً إلى الشخصيات أكثر من الراوي.

وبالمقابل، فإن استثمار الكلام يجب أن يرتدي تعبيراً مسرحياً بما أن راكوغو هو مشهد. كيف يفعل الحاكي لتفريق كل الشخصيات التي يعيرها صوته، ولتمييز الإجابات في الحوارات ؟ إن التغيير الملموس في طبقة الصوت يرفضه الحكاة، كونه وسيلة بسيطة جداً، وغير جديرة بحكواتي معلم في فنه. يلجأ هذا الحكواتي إلى تقنية أساسية في راكوغو، تمييز الاتجاهات في مكان الشخصيات: يلتفت الحكواتي نحو اليسار عندما تتكلم شخصية، ومن ثم إلى اليمين عندما تجيب الشخصية الثانية وهكذا دواليك؛ لا يتكلم الحكواتي مواجهة إلا ليعير صوته لشخصية تقوم بالمونولوغ، أو عندما يقوم بوظيفته كراوي.

تؤكد الحوارات على هذا الشكل سير أحداث القصة، والتمهيد الذي بداخل القصة. وختام القصة هو فشل، هو تورية أو إيضاح يحمل جناساً مع فعل روائي مرتدٌّ إلى الماضي على كامل القصة. فالكلام يخصب القصة على هذا الشكل من جهة أخرى.

في قائمة راكوغو الاتباعية التي تم إعدادها من حيث المبدأ قبل عصر Shōwa (1926-1989)، نحصي حوالي 1200 قصة، حوالي 300 منها تُحكى بكثرة على المسرح. وإذا كانت هذه المدونات مكونة جزئياً من قصص تقَوية أو مؤثرة، فإنها تحتفظ بالمكان الأكبر للقصص الطريفة المركزة على المضحك اللغوي (جناس، إخفاقات التواصل...). إن راكوغو في إخراجه للكلام يتيح لنا أن نسمع شخصيات غريبة ويعرض لنا مجموعة صور المتكلمين ذوي الممارسات اللغوية الأكثر جلالاً بشذوذها بالتبادل. والإغراء الذي يمارسه هذا الفن لا يكذب نفسه باعتبار أنه ما زال إلى اليوم أكثر من ثلاث مئة حكواتي في طوكيو ومئة وخمسون في منطقة أوساكا يعيشون من هذا الكلام الذي أصبح فناً.

- *Rakugo, trad. fr. A. Bayard-Sakai, Arles, Picquier, 1993.*
H. MORIOKA & M. SASAKI, Rakugo, The Popular Narrative Art of Japan, Cambridge 5Mass.) et Londres, Hatvard Univ. Press ? 1990.A. SAKAI, La Parole comme art – le rakugo japonais, Paris, L'Harmattan, 1991.

→ *Kōdan ; Natsum Sōseki ; Satomi Ton.*

A. BAYARD-SAKAI

رانغا (أي القصيدة المسلسلة) هي نوع خاص جداً من الأدب الياباني، وله أصله في المُلحَة بين شخصين بدءاً من القصيدة القصيرة tanka (انظر waka)، يبدأ الشخص الأول بجملة موزونة ملغزة أو مركبة ذات سبع عشر مقطعاً لفظياً، وينهي الشخص الثاني القصيدة بجملة موزونة ذات أربع عشر مقطعاً لفظياً وذات نهاية غير متوقعة. وللعثور على الشكل القديم للرانغا، نعود أحياناً حتى إلى الأنشودة الأسطورية المرددة في (سنويات اليابان)، القرن السابع. ظهرت في القرن الثاني عشر سلاسل من الرانغا تتعاقب فيها جمل موزونة من سبع عشر ومن أربع عشر مقطعاً لفظياً، لكنها تعدُّ أكثر من جملتين. إن هذه القصيدة التي اعتُبرت في البداية كتسلية محضة، والتي مورست على هامش القصيدة التقليدية، اكتسبت بشكل متزايد وضعها كأدب " جاد ". بلغت ذروتها في القرنين الخامس والسادس عشر، وهما العصر الذي غرق فيه اليابان باضطراب سياسي شديد موجه بحروب داخلية. وتطورت الرانغا بالتوازي مع وصول قبائل محاربة إلى السلطة، وأفول السلطة الإمبراطورية. وعلى المستوى الأدبي،تشكل الرانغا نقطة اتصال بين القصيدة القصيرة tanka متميزة عنها ببعض السمات النوعية.

لا بد أن نذكر بادئ ذي بدء الطابع الجماعي بصورة أساسية لهذا الشعر؛ يتناوب شعراء لتأليف سلسلة كاملة من الرانغا التي حجمها القانوني هو مئة جملة موزونة. إن وجود أشخاص أصحاب حساسيات مختلفة، وتفاعل هؤلاء الأشخاص، هما جانبان أساسيان لنجاح المؤلفات، كما أن سياق الإبداع كان هاماً بقدر أهمية النتيجة النهائية. ومن وجهة النظر هذه، تتقاسم الرانغا مع الفنون الأخرى الممثلة للعصر، مسرح nō وحفلة الشاي، نفس القيم قائمة على مبدأ hic و nunk. وفي هذا الشعر ذات الكتابة الجماعية، يصبح المؤلِّف أثراً لعالمٍ مشعٍّ تنتشر أجزاؤه بين الكتّاب.

والمواصفة الثانية للرانغا تعزز مظهر الإشعاع هذا؛ والمقصود هو قواعد سلسلة الجمل الموزونة: ما عدا الجملتين الأوليين والجملة الأخيرة اللواتي لها أوضاع خاصة، فإن كل جملة موزونة لها وظيفة مزدوجة رابطة وفاصلة. تُصاغ الجملة الموزونة بصورة تفتح أفقاً جديداً بتشكيل سلسلة مترابطة مع الجملة التي تتبعها بتقطيعها تقطيعاً صغيراً للعالم الذي ابتدعته الجملتان الأخيرتان قبلها. تنويع التدرج والتعرج في كل خطوة هما مبدأ أساسي في الرانغا.

هناك مواصفة أخرى للرانغا وهي وجود قواعد يزداد مفعولها كلما ارتفع شعر الرانغا في سلم قيم الأدب التقليدي. ومن هذه القواعد، تقوم إحداها على تثبيت عدد الاتفاقات لبعض الكلمات المعتبرة كما لو أن لها آثار قوية (زخة مطر، غول، الخ....). صُممت هذه القواعد لتسهيل التنويع وتجنيب القصائد الوقوع في الفوضى. بيد أنه عندما بدأت هذه القواعد المُلزمة تخنق الإبداع، برز

التيار اللعبي الذي يضم كل تاريخ الرانغا، برز بقوة ليستجيب لحساسية جديدة ستقود إلى شعر haikai ، وهو صورة متحررة أكثر من الرانغا.

إن أول شخصية كبيرة صورت هذا الشعر هي نيزيو يوسيموتو (1320-1388)، الذي كان يتحمل عبء أرفع وظيفة في البلاط الإمبراطوري. فقد جمّع أول ديوان للرانغا Tsukuba-shū (1356) الذي يتضمن أكثر من ألفي جملة موزونة. لقد ثبّت القواعد بنشره عدة مؤلفات عن الرانغا، وهيّأ الأوضاع الضرورية ليرتفع هذا الشعر إلى مرتبة مماثلة لمرتبة القصيدة القصيرة tanka .

إيبو سوجي (1421-1502) هو شاعر محترف من أصل وضيع ومجمّع الديوان الثاني الكبير (ديوان توكوبا الجديد) الذي استُكمل عام 1495، وهو أكثر شعراء الرانغا شهرة. لقد مارس تأثيراً كبيراً على أشراف البلاط وعلى الأسياد الإقطاعيين. يتميز شعره بتسلسل بارع لكن دون جرأة. وهناك سلسلة رانغا شارك بها تُدعى (ثلاثة شعراء في ميناز)، تُعتبر كأرفع قمم هذا الفن.

- *Renga-shū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol., 39, 1961. T. IJICHI, Renga no sekai, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1967.- K. KANEKO, Renga sōron, Tōkyō, Ōfū-sha, 1987.- S. KIDŌ, Rengashi ronkō, Tōkyō, Meiji Shoin, 2 vol., 1971-1973.- E. MINER, Japanese Linked, Princeton, Univ. Press, 1979.*

S. TERADA

راي سان يو، 1780-1832 — RAI SAN.YŌ

راي سان.يو واسمه الحقيقي راي نوبورو، مؤرخ وشاعر، ولد وسط عائلة كبيرة من الأدباء. أظهر راي سان.يو بصورة مبكرة جداً قابليات فكرية ملفتة للنظر. وعانى أيضاً بصورة مبكرة جداً من الضغط العائلي ومن مشاكل خطِرة. أُرسل في سن الثامنة عشرة إلى إيدو ليدرس الكونفوشيوسية الجديدة، لكنه لم يتحمل جيداً نظام مدرسة سيوهيكو وكلفه سلوكه قليل الورع أن يستدعيه والده في العام التالي إلى هيروشيما. وعوضاً عن أن يتعقّل، هرب، وبعدها أُعطي إقامة لمدة ثلاث سنوات تقريباً: كرس نفسه للدراسة وكتب الجزء الأكبر من المؤلَّف الذي سيصبح مؤلَّفه الرئيسي " تاريخ مستقل لليابان " صممه كمشروع فردي للبحث والتفكير دون ضمانة من السلطات: هذا المؤلَّف جدير بالملاحظة لتبنيه وجهة نظر شخصية. بعدها، علّم لمدة عامين في كان سازان قبل أن يفتح بدوره مدرسة خاصة في كيوتو. وكمؤرخ، كتب راي سان.يو باللغة الصينية، وساهمت محسنات نثره الموزون جداً بشعبيته. إنه شاعر أيضاً ذو تعبير بالصينية، تميز بغنائية استشهاداته العظيمة للطبيعة لا سيما في النفحة الملحمية لشعر يستقي إلهامه من التاريخ الياباني.

- *H. ANDO, Rai San.yō zenshū , Tōkyō, Kondō shuppan, 1982.*

➤ *H. Ando, Rai San.yō, hito to shisō (R. S., l'homme et la pensée), Tōkyō, Shirakawa shoin, 1975.- Nakamura s., Rai San.yō to sono jidai (R. S. et son temps), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1971.*
→Kanshi de l'époque d'Edo.

M.-M. PARVULESCO

PEINTURE ET LITTERTURES ANCIENNES — الرسم والأدب القديمان

ولدت الكتابة والأدب والرسم " اليابانيين" بين القرن التاسع والقرن العاشر من النظرة التي حملتها النخبة عن بلدها، Yamato (مدرسة فنية يابانية صرفة)، والتي كانت حتى وقتها معجونة بالثقافة الصينية. ولما كان الأدب والرسم والكتابة موروثين عن التقليد الصيني، فإنهم شكلوا كلاً متماسكاً حافظوا في كنفه على علاقة إخصاب متبادل. وبما أن الرسم أكثر هشاشة من الكتابة، لم يبقَ من هذه الفترة الأولى إلاّ نصوص لها الفضل بإفهامنا طبيعة هذه العلاقة.

أُشرِكَ الأدب الشعري بالرسم الزخرفي (الرسم الزخرفي للحواجز الواقية من الهواء والحواجز المتحركة). تتضمن الـ Waka-shū (مختارات من الشعر الياباني) العديد من القصائد المرافقة للرسم، لقد نُظم بعضها لتعرض بصورة والبعض الآخر تم استلهامها من الصورة (راجع waka). وفي كلتا الحالتين، كانت القصيدة فنياً مكتوبة على ورقة اسمها shikishi (أي ورق ملون) يُلصق على الحاجز الواقي من الهواء أو على الحجاز المتحرك. لقد ازداد عددها فجأةً ابتداءً من عصر كانبيو (889-898). كانت مرتبطة بموضوع موجود في كل مكان في الأدب: مرور الوقت والطابع العابر للحياة اللذان يسببان شعور(جمال الأشياء المؤلم). أُرجع مرور الزمن إلى مرور الفصول التي صُوِّرت بأيقنة مضاعفة: (رسم الفصول الأربعة) و(رسم انشغالات الاثني عشر شهراً). كانت العلاقة مع الأدب معززة عندما كان هذان الموضوعان مرافقين لـ meisho (مكان مشهور) لأن الشعراء تغنوا بهذا المكان. وفي حوالي نهاية القرن التاسع كانت أسماء الأماكن هذه مرافقة لبعض الصور ولبعض المشاعر(مثلاً: كان جبل يوسينو مرافقاً للربيع ولإزهار أشجار الكرز؛ ونهر تاتوتا بالخريف وبأشجار القيقب الحمراء) ومفهرسة في ملخصات تقنين الكتابة المدعوة uta makura (كما في المثال nōin uta-makura، في النصف الأول من القرن الحادي عشر). ومنذ نهاية عصر Heian، استُخدمت هذه الكلمة للدلالة على أسماء الأماكن ذاتها. ليس المهم أن نرى المكان، بل أن نعرف تاريخه الشعري لنتذوق رأساً الفروقات الدقيقة التي يأتي بها الشاعر.

وأضحى الأدب النثري ولا سيما أدب مونوغاتاري، كالشعر، مرافقاً للحواجز الواقية من الهواء والحواجز المتحركة. وأثبت أحد أوائل الأمثلة في مختارات Ise-shū التي تتضمن عشر قصائد أُلِّفت بناءً على طلب من الإمبراطور أودا (حكم من 887-897) واستوحيت من حاجز واقي من

الهواء المسمّى أنشودة الحسرات الطويلة (عمل باي زيويي، 772-846؛ وهو قـصة مأسـاوية مـن تـاريخ الإمبراطـور كزوانزونـغ ومحظيتـه يـانغ غيفـاي ، وقـد اقتبـست إلى اليابانيـة عـلى شـكل monogatari)، ومع ذلك أضحى النثر مصوراً في مؤلفات ذات قياس صغير، وأخذت الملفات بينها مكاناً راجحاً لأنه مستند يسمح بمتابعة القصة بشكل مستمر.

اختفـت رسـومات الـــ monogatari الأولى وأقـدم الرسـومات هـي رسـومات Gengi-monogatari (القرن 11) التي يعود تاريخها للقرن 12. وهذه الرسومات هي تحفة الرسـم المـسمى Tsukuri-e (رسم موضوع؛ لفظة للتقريـب مـن لفظـة Tsukuri-monogatari) أو onna-e (رسـم نسائي)، لأن أدب monogatari هو بشكل خاص أدب النساء. كانت الألوان تطبق بطبقـة سـميكة مسطحة ومحددة بخط ناعم منتظم من الحبر الصيني بتركيبة متوازنة متوافقـة مـع المـشاهد الوصـفية لمشاعر الشخصيات وليس مع المشاهد الروائية.

كانت الصورة بالنسبة للقارئ وقت راحة وكان يتمكن خلاله من التشبع مـن مـشاعر البطـل والتلذذ باجتياح الانفعال لنفسه وتأليف قصيدة أو رسم بإمكانهما بدورهما حثه على عمل جديد.

لم ينفك الأدب القديم أبداً عن الإيحاء للشعراء والرسامين الذين تابعوا هذا التسلسل الأعقـد باستمرار. وفي القرن 17 بلغ الفن المولود من هذا الزواج أوجه بفضل عبقرية الرسام سوتاتو.

- *T. Akiyama, Ōchō kaiga no tanjō, Tōkyō, Chūkō-shinsho, Chūōkōron-sha, 1968 ; Emakimono no hassei, Tōkyō, Shōgakukan « Genshoku Nihon bijutsu », 8, 1968.*

→ Calligraphie et littérature classique ; Ki no Tsurayuki

M. CAPITANT-TSUKAHARA

رواية الحياة الشخصية — WATAKUSHI-SHŌSETSU

إن لفظة watakushi(أو shi)-Shōsetsu ظهرت على الساحة الأدبية اليابانية عام 1920، ولم تغادرها. تدل watakushi على جو الحياة الخاصة، ويمكن أن تفيد في التعبير عن الـشخص المـتكلم. Shōsetsu ، هي الرواية (أو القصة). تم اقتراح عدة ترجمات: رواية الأنـا، قـصة شخـصية، روايـة الحياة الخاصة. لكن لم تفرض أي من هذه الترجمات نفسها. إن المثال الأصلي للصنف أخذ شكله من قصة متوسطة الطول يقدم فيها الكاتب نفسه لوصف ذاته دون التزام. البلاغة هي بلاغة إقرار مثـير للعواطف، عربون سلامة الطوية. اللهجة عاطفية ومجامِلَـة. وعـلى خـلاف الـسيرة الذاتيـة، يـروي المؤلِّف أزمة دقيقة، دون تراجع. تختلط الحياة والأدب بصورة مبهمة. أراد الـشكل أن يكـون شـفافاً وأن تُرى القصة من الداخل عن طريق صورة محرقية ينصهر فيها الراوي والبطل والمؤلِّف. ويغطـس

القارئ في قلب المصائب الخاصة: الأمراض، مصاعب زوجية أو مالية. التماثل العاطفي تام وينتج نوعاً من فعل مُسهِلٍ لا يستبعد بعداً ارتدادياً. يبدو أن نجاح هذا الصنف لا يمكن فصله عن المفاهيم النوعية للكاتب أو للفرد، وهذا ما يفسر أن قصته مُعلّمة بحروب كلامية يشترك بها أشهر المفكرين، كوباياسي هيديو، ناكامورا ميتوو، هيرانو كِن، سينودا هازيمي أو ماروياما مازاو. حكم على موقف المؤلفين الذي لم يسعوا إلا للتكلم عن ذواتهم بالموقف السهل واشتهرت مرونة هذا الصنف بغياب الشكل.

تكونت رواية الحياة الشخصية watakushi-shōsetsu إذن وسط الأزمة الاجتماعية والفكرية التي استعجلها ورمز إليها الزلزال عام 1923. وبعيداً عن طموحات الأدب البروليتاري أو أدب الحداثة، دافعت رواية الحياة الشخصية عن شرعية البحث عن الذات. وإذا ما استندت إلى شكل الاستسلام، فإنها أتاحت تحدياً للأخلاق العامة الراسخة وتجريباً لأشكال جديدة تتفتح فيها الرواية على محاولة متروية، غنائية أو سيريذاتية. في (مع اصطحاب الأطفال، 1918-1924) يروي كازاي زانزو (1887-1928) مأساة روائي مفلس تهدد بأن يرى أولاده يهربون منه. وأونو كوزي (1891-1961) يصف في (عالم من الألم، 1919-1920) عذابات زوجين مزقهما الفقر والشجارات. لا هذا ولا ذاك يجهلان الهزل والشعر. لقد رافقتهم، من بين مئة آخرين، هيروتو كازوو (1891-1968)، كامورا إيزوتا (1897-1933)، كازي موتوزيرو (1901-1932)، مؤلّف (الليمون، 1925)، أو هاياسي هوميكو (1903-1951) تلك المرأة الشابة التي كتبت (أيام تسكع، 1928-1930). وفي الحقيقة، غرز هذا النوع من الأدب جذوره في " المذهب الطبيعي الياباني" عند سيمازاكي توزون، لا بل بشكل خاص عند تاياما كاتاي الذي أظهر الأنا المكتسحة في Fudon منذ العام 1907. إيوانو هوميي(1873-1920) أ و تيكاماتو سيوكو(1876-1944)، وكلٌّ له طريقته تأثرا بهذا الصنف. ومن جانبهما، سيغا ناويا أو ساتومي تون (1888-1983) ولفيف من أصدقائهما الذين نشّطوا مجلة (شجرة البتولة) كانوا يدعون إلى البحث عن " الأنا". عارض النقد كثيراً " نموذجاً توافقياً " رُمِز إليه بـ (حشرات من كل صنف، 1945) لأوزاكي كازوو (1899-1983) بـ "نموذج منحط "صوره وازاي أوزامو في (سقوط رجل، 1948). لكن أين نصنف عمل توكودا سيسيي الكبير المترسخ بعزم في الحياة اليومية؟ بعد الحرب، سيماوا توسيو (1917- 1986) الذي سيتابع بدون كلل كتابة (حافز الموت، 1960-1977)، ويازويوكا سيوتارو (ولد عام 1920)، وسيونو زينزو (ولد عام 1921) أو يوسييوكي زيون نوزوكي (ولد هام 1924) أكدوا على حياة ثانية ذات نوع دائم الولادة، رغم الانتقادات، حتى في المحاكاة الساخرة التي تشكل موضوعها اليوم.

- *KASAI ZENZŌ, Kazai Zenzō zenshū (Œuvres complètes de Kasai Zenzō), Tōkyō, Tsugaru shobō, 1974-1975.- UNO KŌJI, Uno Koji zenshū (Œuvres complètes d'Uno Kōji), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 12 vol., 1968-1969.- Watakushi-shōsetsu meisaku-sen (Anthologie des chefs-d'œuvre du watakushi- shōsetsu), Tōkyō, Shūei-sha, 1980.*

➢ *I. Hijiya-Kirschnereit, SelbstentblPosungsrituale ; Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Dattung « Shishōsetsu » in der modernen japanischen Literatur, Wiesbaden, Franz Steiner, 1981.*

E. LOZERAND

الرواية السياسية في القرن التاسع عشر ← يانو ريوكيي.

الرواية الصغيرة OTOGI-ZŌSHI

لفظة نشير من خلالها إلى القصص المكتوبة نثراً في اليابان منذ القرن الرابع عشر وحتى بداية القرن السابع عشر. وهذه اللفظة المتنازع في معناها، جاء أصلها من مجموعة من ثلاثة وعشرين من هذه القصص طُبعت تحت هذا الاسم في أوساكا حوالي بداية القرن الثامن عشر. وتعممَ استخدامها في القرن التاسع عشر للدلالة على مجمل روايات هذه الفترة، لكننا نستخدم اليوم معاً تسميات مثل (قصص عصر موروماتي) أو (روايات قروسطية). لدينا عدة مئات من هذه القصص التي لا نعرف اسم مؤلفها ولا تاريخ تأليفها الصحيح.

شهد عصر موروماتي المطبوع ببلبلة سياسية واجتماعية كبيرة، شهد ولادة ثقافة متعددة العناصر يمتزج فيها التوق إلى ثقافة الماضي الأرستقراطية والقيم الجديدة التي أُعدت في أوساط المحاربين، وطموح وإبداعية شعب المدن الذي كان في خضم ازدهاره. هذا التنوع ذاته يميز القصص المكتوبة نثراً. فكتّاب هذه القصص يصهرون تارةً مواد منقولة عن القصص الروائية في العصور السابقة (monogatari)، وتارةً أخرى يغرفون من الملاحم أو الأساطير التي تعني المحاربين ذائعي الصيت، لا سيما شاطري الوحوش المخيفة؛ أبرزت عدة قصص ميناموتو نو يوسيتوني الذائع الصيت (1159-1189) بإسنادها إليه مغامرات خيالية (Onzōshi shima watari) أو مثيرة للعواطف (Jōruri jūnidan-zōshi)؛ وينقل عدد كبير منها من " طريق الآلهة " أو من البوذية وبخاصة القصص التي تروي أصول عبادة أو معبد؛ وهناك حدث جديد هو أن موضوع بعض القصص هو حب راهبٍ لفتى مراهق؛ وهناك قصص أخرى تحكي عن ترقّي اجتماعي لأناس من الشعب؛ وهناك قصص ذات مغزى تجعل سير الأحداث في الهند وفي الصين أو في بقاع خيالية؛ كما أن هناك قصص أخرى ساخرة تكون الحيوانات أبطالها.

ورغم تنوع مواد هذه القصص النثرية، فإنها تعرض عدداً ما من السمات المشتركة بإمكانها تبرير جمعها تحت التسمية ذاتها: إنها بشكل عام قصص قصيرة تُبرز عدداً مضغوطاً من الشخصيات

بتحليل نفسي موجز كثيراً، وبالنسبة لجمهور ذلك الزمن، لا شك أن الاهتمام كان يكمن قبل أي شيء آخر بالحبكة. نرى رغبة تعليمية ما ولا سيما في التوصيات الأخلاقية أو الدينية التي كانت تختم القصة. أسلوبها غالباً بسيط، وكالحبكة فإنه يلجأ عن عمد إلى الكليشات (وصف الأبطال، وصف القصور، سرد المغامرات الغرامية أو مغامرات الرحلات، الخ).

وإذا ما أهمل الباحثون لفترة طويلة هذه القصص، فإنها تثير منذ حوالي الثلاثين عاماً اهتماماً متزايداً، تحت عناوين متنوعة: منجم المعلومات عن الأخلاق والمعتقدات وعقليات عصر موروماتي، ورأينا أنه ظهر معها أدب جماهيري يجعل الأدب السابق شعبياً تارةً، ويطور أصنافاً جديدة كالمحاكاة الساخرة تارةً أخرى. وطريقة نشرها تلفت الانتباه أيضاً: في هذه الفترة التي سبقت مباشرة تعميم المطبعة، انتشرت القصص بشكل واسع بشكل مخطوطات مزينة بالرسوم (ملفات ثم كتيبات) دُعيت Nara ehon؛ ويبدو أن هذه القصص انتشرت أحياناً عن طريق مؤلفي الحكايات الجوالين.

- *Muromachi jidai monogatari taisei, Tōkyō, Kadokawa, 15 vol. parus.- K. KOSUGI &J. PIGEOT, Le Chrysanthème solitaire (Hitomotogiku), Paris Bibliothèque nationale, 1984.*

➢ *T. Ichiko, Chūsei shōsetsu no kenkyū, Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppansha, 1955.- J. Pigeot, Histoire de Yokobue (Yokobue no sōshi). Étude sur les récits de l'époque Muromachi, Paris, puf, 1972 ; « Du mythe au roman populaire », Journal asiatique, cclxiv, 1976.- B. Ruch, « Medieval jongleurs and the making of a national literature », in J. W. Hall et al., Japan in the muromachi Age, Univ. Of California *Press, 1977.- Coll. : Otogi-zōshi, numéro spécial de Kokubungaku, 50-11, Shibun-dō, octobre 1985.*

→ *Monogatari.*

J. PIGEOT

ريوكان، 1831-1758 — RYŌKAN

ريوكان شاعر وخطاط. كان اسمه في طفولته ياماموتو إيزو. ولد هذا الراهب وهو من طائفة zen في مقاطعة إيتيغو، في قرية إيزوموزاكي. كان والده يتحمل المسؤولية الإدارية ويخدم في معبد لطريق الآلهة هناك، لكن ابنه البكر لم يخلفه في ذلك. وفي سن الواحدة والعشرين التقى الراهب كوكوزين الذي قام ريوكان بدراسة شاقة لديه في معبد إنتو زي من عام 1779 حتى العام 1791. بعد الدراسة جاب في أنحاء الأرخبيل حتى العام 1796 سيراً على الأقدام. ولدى عودته إلى بلده، أقام وحيداً في منحدر جبل، في منسك غوغو آن. وفي العام 1826، نزل مجدداً إلى القرية واستُقبل في منزل كيمورا موتوإيمون (حالياً متحف ريوكان). وفي العام التالي، زارته راهبة شابة، تُدعى تيسينني، توطدت بينهما علاقة احترام وحب طاهر. مات في العام 1831 في سن الواحدة والسبعين.

اتبع في حياته خطاً موحداً: رفض ريوكان الواجبات ذات الطابع الروحي أو الزمني، المفروضة على رهبان ذلك العصر، وانسحب ليعيش حياته يوماً بيوم، في البطالة والتأمل. إلاّ أنه ظل قريباً جداً من سكان قرى الجوار.

وبصفته شاعر، تلقى ريوكان تأهيلاً قوياً، سواءً في التقليد الصيني للقصائد المكتوبة باللغة الصينية، لدى المعلم الكونفوشيوسي أوموري سييو، أو في فن الـ waka ، لدى الراهب كوكوزين. ومع تقدم العمر تطورت ميوله: فحتى سن الثلاثين، جذبه ديوان (الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر)، وبين سن الأربعين والخمسين، جذبه (ديوان قصائد الماضي والحاضر)، ليصل في شيخوخته إلى (ديوان العشرة آلاف ورقة)، كما لو أنه يتسلق مجرى الزمن ليصل إلى أقدم التحف. كل قصائد waka التي نظمها، استقى إلهامه فيها من تجاربه اليومية: تبدلات الطبيعة المُدركة على مر الفصول، العزلة النهارية، أوقات السرور لديه التي تكوّنها لديه الزيارات أو اللعب مع أطفال القرية. وهكذا اكتسبت قصائده حيوية مذهلة تستند بالنسبة للكثيرين إلى نوعية العبارة وتجعل منه أحد أكبر شعراء waka في عصر إيدو.

لم يتضمن المجلد الأول سوى قصائد waka. وقد ظهر هذا المجلد بعد وفاته (ندى على زهرة اللوتس، 1835). هناك سيرة ذاتية بعنوان (ريوكان الأحمق الكبير، وهي عبارة كانت فعلاً اسمه كراهب) وديوان شامل لإنتاجه الشعري (قصائد صينية ويابانية للراهب ريوكان) لم يُنشرا إلاّ في العام 1918، من قبل سوما جيوهو (1883–1950). لقد درس فن الخط لوحده بعد أن انسحب إلى غوغو آن انطلاقاً من مؤلفات كبار المعلمين الصينيين مثل Wang Xizhi (321-379) أو Huaisu (737– ؟) وكذلك من ديوان Akihagi-jō المنسوب إلى أونو نو ميتيكازي (894–966). لقد وضع نفسه في التيار المعاكس لميول عصره. يتميز أسلوبه بالسلاسة: خطوط دقيقة، مرنة، مرتبة بحرية في تركيبة غير مكثفة.

وفي العامين 1929 و 1930، ظهر له عملان بفاصل بعض الأشهر بينهما لكل من أوتوبو سوزيرو وسوما جيوهو ، وكلاهما لهما نفس العنوان " ريوكان ساما " وهذه لفظة تترجم جيداً الشعور الذي أيقظه هذا الرجل الاستثنائي في المخيلة الشعبية، شعور من الاحترام والألفة.

- *Ryōkan zenshū (Œuvres complètes de Ryōkan), Tōkyō, Sōgen-sha, 2 vol., 1959.*
- *K. KatŌ, Ryōkan no sho to fūdo, Niigata, Kōkdō shoten, 1979.*

T. MORI

ريوتيي تانيهيكو، 1783-1842 ← القصص الروائية في عصر إيدو.

ريكوكوسي ← حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية.

حرف الزاين

زويهيتو، القرن 11 –القرن 18 ← كامو نو تومِيي؛ *ماكورا نو سيوسي*؛ إوجيو سوراي؛ أويدا آكيناري يوسيدا كينكو.

زويهيتو، نهاية القرن 19 –القرن 20 ← مازاوكا سيكي؛ ناغاي كاهو؛ ناتوم سوزيكي؛ سيبا ريوتارو ياناجيتا كونيو؛ يازواكا سيوتارو.

زيامي، 1363-1443 **ZEAMI**

إنه ممثل وكاتب مسرحي ومنظِّر لمسرح nō في عصر موروماتي (1336-1573). لقد حمل عدة أسماء خلال حياته: هوزيواكا وأونياسيا خلال طفولته، كانزي تيودو وكانزي سابورو وموتوكييو عند سن الرشد، ثم سييو وزانبو بعد بلوغه الستين. أما اسم زيامي فهو شكل مختصر من اسمه كفنان زياميدابوتو (وروايات مختلفة أخرى تقول: زي، زيا، زيسي، أوزيا-تودو).

إنه ابن كان.آمي(1333-1384) البكر، وأول رئيس لجمعية nō Kanze، وهي إحدى مدارس نو الخمسة التي ما زالت نشِطة حتى اليوم في اليابان.

طوال النصف الثاني من القرن الرابع عشر، وفي منطقة ياماتو (نارا وضواحيها) المكان المفترض لولادة زيامي، تعددت جمعيات نو (كان اسمها حينذاك sarugaku) متنافسة فيما بينها كما تنافست مع جمعيات dengaku، وهي أشكال مسرحية أخرى كان آسيكاغا يقدرها جداً وكانت ذائعة الصيت في ذلك العصر. وكي يتفوق فنه، أثرى كان.آمي قائمة مسرحيات مدرسته وعدل بصورة قاطعة نشيد نو بإدخال الأثر الإيقاعي لموسيقى kusemai.

وبمناسبة التمثيليات التي كانت تقدمها جمعية كانزي في إيماغومانو عام 1374، اكتسب كان.آمي في مسرح نو راعياً ذا أهمية كبرى، الدكتاتور الثالث في عائلة آسيكاغا، وهو يوسيميتو

(1358–1408). كان زيامي حينها طفلاً ابن اثنتي عشرة سنة، وكان على جانب كبير من الجمال لا يُضاهى وذا موهبة فنية واضحة.

أضحت العلاقة مع الشاب يوسيميتو ذات أهمية رئيسية بالنسبة لزيامي. فقد أتاحت له بالحقيقة، الوصول إلى كل الثقافة التقليدية والأرستقراطية في كيوتو مما أثر تأثيراً قاطعاً على ثقافته ومن ثم على فنه. في العام 1375، التقى زيامي بنيزيو يوسيموتو (1320–1388) وهو شاعر أرستقراطي في بلاط الشمال سيصبح معلمه في الشعر.

في العام 1384، توجب عليه أن يحل محل والده على رأس الجمعية بسبب وفاة أبيه خلال جولة في إقليم سوروغا. خسر الامتيازات الممنوحة من الدكتاتور عند موت يوسيموتو عام 1408 لأن خلفه يوسيموتي (1386–1428) كان يفضل فن dengaku لزوآمي، وهو ممثل بارع من جمعية سينزا. وأثناء هذه المرحلة في تجديد dengaku، تابع زيامي ممارسة نشاطاته المسرحية بكثافة، كاتباً العديد من المسرحيات وكذلك المؤلفات النظرية. لقد كتب زيامي ثلاث عشر من تسع عشر من مؤلفاته على الأرجح بين 1413 و 1428، عام موت يوسيموتي.

واجه هو وابنه البكر موتومازا، رئيس الجمعية منذ العام 1422، صعوبات خطيرة بدءاً من العام 1429، مع وصول آسيكاغا يوسينوري إلى السلطة (1394–1441) وهو شغوف بـ nō، وقد سبق له أن انحاز لكانزي سابورو موتوسيجي (أون.آمي) ابن أخ زيامي. وفرض الدكتاتور موتو سيجي ليلعب الأدوار المحفوظة تقليدياً لرئيس الجمعية وسحب من موتومازا لقبه gakutō، رئيس الموسيقى في دير دايغو–زي.

في العام 1430، ترك موتويوسي، ابن زيامي الأصغر وذراع موتومازا اليمنى، ترك الفن كي يترهب. وبعد عامين فقد زيامي ابنه موتومازا، وقد مات بشكل سري خلال جولة له في إقليم إيز. وأصبح موتوسيجي رغم اعتراض زيامي الرئيس الرسمي لجمعية كانزي التي دامت سلالته حتى هذه الأيام.

على إثر هذه المصاعب، نُفي زيامي إلى جزيرة سادو عام 1434 وتابع مع ذلك، من خلال الرسائل، تقديم النصائح حول فن مسرح نو لصهره كونبارو زينتيكو الذي كان يعتبره كخلفه الحقيقي.

إن وجود زيامي في سادو مشهود له حتى العام 1436. وبعد هذا التاريخ، نعرف فقط أنه مات في عمر الثمانين عاماً، في اليوم الثامن من الشهر الثامن.

وفيما يخص مؤلفاته، ذكر زيامي، هو ذاته، في (أحاديث مع ويسي حول sarugaku بعد بلوغه سن الستين): "ينتقل فن التسلية المسرحية ليعتمد بالكامل على الإيماء، لكن بما أن sarugaku هو kagura (تسلية للآلهة)، بإمكاننا أن نعتبر أن العنصران، الغناء والرقص، يشكلان أسلوبه الأساسي". وفي الحقيقة كان ينصح في مؤلّفه (كتاب تأليف نو) اختيار shite (" بطل العمل "، الشخصية الرئيسية) من بين شخصيات إيز، حكايات الجنزي أو حكايات هيكي، يتفق طابعه والغناء والرقص. إن تصور الشخصية عند زيامي كان بعيداً جداً عن تصورات كتّاب المسرح الآخرين لياماتو، لا بل حتى عن تصور والده كان.آمي، الذي كان يطور شخصية بصورة أكثر شعبية وواقعية وينهل من الأساطير، بينما كان زيامي يستقي إلهامه من أدب رقيق وأرستقراطي.

إن إحدى السمات الأكثر لفتاً للنظر وسط المسرحيات الخمسين التي ننسبها له، بالكامل أو جزئياً، هي أن بطل العمل يمثل أغلب الأحيان إلهاً، شبحاً، أو كائناً بشرياً أصيب بالجنون، أي شخصية لم تعد تشارك في العالم الذي نعيش فيه. وهكذا ، فإنه على نقيض المسرحيات التي يقال عنها " من الواقع " التي يتطور فيها سير الأحداث وفق تسلسل تاريخي، بالاستناد إلى خصومات الشخصيات، تخضع مسرحيات " نو الشبح " لبنية خاصة تجري الأحداث فيها في ذاكرة بطل العمل .shite

إن التطور " افتتاح – توسع – خاتمة " (jo - ha – kyu)، الذي يخلق مناخاً نفسياً خاصاً، موجود في كل مسرحياته. وفي مؤلّفه (تكديس الحلي، بلوغ الزهرة) يوصي زيامي الممثلين أن يحفظوا مبدأ التطور هذا، حتى ولو لم يكن ما ينتجوه سوى كلمة واحدة، أو تعجُّباً وحيداً، لأنه، برأيه، هنا يكمن سر التواصل مع الجمهور.

أما ما يخص الكتابة، يصر زيامي في (Nōsakusho) على ضرورة استعمال الكلمات المناسبة لكل شخصية تبعاً لمشاعرها وظاهرها. كما يوصي بذكر الأماكن التاريخية بإلقاء أشعار قديمة معروفة لدى الجمهور، وهذا يساهم في خلق جو مؤاتٍ لظهور أشباح أو آلهة – وبالإضافة إلى ذلك، فإن استخدام قصائد كهذه لتحديد مكان الزخرفة يتيح توسيع المجال المسرحي من خلال المخيلة إلى ما لا نهاية.

وفق " أحاديثه"، يعتبر زيامي بنفسه المسرحيتان Aritoshi و (المحضاج) – مسرحيتا أشباح – (البئر) مسرحية للمرأة، (Tadanori)، مسرحية المحارب الميت، كأفضل مسرحيات له. ومن بين تحفه الأخرى، علينا أن نذكر : (الصنوبر القديم) ، (Takasago)، (هاتيان رامي السهام) هي

أفضل مسرحيات آلهة؛ (أوتو موري)، (كيوتوني)، (سانيموري)، (يو ريهازا) هي مسرحيات محارب ميت؛ (شجرة الكرز وسايجيو) هي مسرحية للمرأة أو للعجوز؛ (Tōru) فاصل راقص؛ (القلب مشحون بالحب) مسرحية شبح.

حالياً نعتبر أن زيامي هو مؤلّفٌ لواحد وعشرين " إرثاً سرياً" نشرهم يوسيدا توغو عام 1909. تسع عشر منهم هم مؤلفات حول المسرح، أما الاثنان الباقيان، فواحد مكرس لموت موتومازا (أثر حلم على ورقة)، والآخر مكرس لوصف شعري لمنفاه سادو(كتاب الجزيرة الذهبية). ومن مراسلاته مع زينتيكو، لم يبق سوى رسالتان مؤرختان في سادو.

في مؤلّفه الأول (بخصوص تحويل زهرة التفسير) الذي يتضمن تعاليم ورِّثها والده، يبحث زيامي عن " الزهرة " بصفتها فعلاً مسرحياً مخصصاً لإثارة الجمهور. يعتبر أن الزهرة والمهم والمخالف للمألوف يعودون لنفس الروح. وبالتالي، حتى ولو كان الفن ممتازاً، إذا لم يوجد المخالف للمألوف، لن يكون الفن مفيداً وبالتالي، لا تستطيع الزهرة أن توجد. المؤلفات اللاحقة تشدد بالأحرى على عمل الروح، التي تصبح هي ذاتها بذار الزهرة. إن اختصار الشخصيات إلى ثلاثة نماذج أساسية (رجل وامرأة وعجوز) الذي توصل إليه زيامي في (مرآة الزهرة) يبرهن على أنه يسير في طريق فن مجرد بصورة متزايدة. وينشد زيامي من الرقص والغناء (العمق الخفي) محاولاً أن يرفع البعد الشعري إلى المسرح بعد الفعل المسرحي.

إن أشهر مؤلفاته هي Fūshi-kaden (كُتبت من عام 1400 حتى 1418)، (Kakyō، 1424)، (الدرجات التسع، 1419)، (الطريق المؤدية إلى الزهرة، 1420) ، (Shuggoku tokka، 1428)، (Nosaksho، 1423) و (Zeshi rokujū igo sarugaku dangi، 1430). وبفضل بنية مسرحياته وطرق كتابته وتأليفه الذين ينشدون الأناقة وحساسيته وشعره، توصل زيامي إلى كشف المشاعر الأكثر سرية للقلب الإنساني على المسرح، وإلى إظهار هرب الأشخاص الذين تلاحقهم الانفعالات القصوى إلى عالم الجنون. إن نظرياته عن الزهرة، وعن العمق السري، وعن الإيمائية وعن تدريبات نو، وعن التأليف، وعن درجات الفن تتحمل المقارنة مع نظريات كبار المنظرين العصرانيين مثل برخت أو ستانيسلافسكي. شكلت مسرحياته مصدر إلهام لكتّاب مسرح غربيين أمثال ييتس أو بول كلوديل.

- *Zeami. Yōkyoku-shū, éd. H. Koyama et al., in Nihon koten bungaku zenshū , Tōkyō, Shōgakukan, vol. 33-34, 1973-1975. – Zeami. Zenchiku, éd. A. Omote & Sh. Katō, in Nihon shisō taikei, Tōkyō, Iwanami, vol. 24, 1974.- Zeami's style.*

The Noh Plays of Zeami Motokiyo, éd. T. B. Hare, Stanfeord Univ. Press, 1986.- On the Art of Nō Drama. The Major Treatises of Zeami, trad. J. T. Rimer & M. Yamazaki, Princeton Univ. Press, 1984.- La Tradition secrète du nō (suivi de Une journée de nō), trad. fr. R. Sieffert, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 1960 ; Nō et Kyōgen, Paris, Publications orientalistes de France, « Les œuvres capitales de la littérature japonaise », 1979.

➢ *S. Giroux, Zeami et ses « Entrtiens sur le nō », Paris, Publications orientalistes de France, 1991.- T. Kōsai, Zeami shinkō, Tōkyō, Wan.ya shoten, 1962 ; Zoku Zeami shinkō, ibid., 1970.- A. Omote, Nōgakushi shinkō (I), Tōkyō, Wan.ya shoten, 1979.*

→ Nō.

S. MURAKAMI GIROUX

زيان، 1225-1155 JIEN

هو مؤلِّف Gukan-shō (مشاهدُ شخصٍ قصير النظر) ومعروف باسمه الديني زيان، لأنه اختار الوضع الرهباني في طائفة تانداي. إنه راهب وشاعر ومؤرخ ومفكر بآن معاً. ولد في بيت الأوصياء على العرش هوزيوارا، واعتنق الدين باكراً، لكنه اصطدم بمصاعب عديدة في أديرة جبل هياي هذه، التي غالباً ما تعرضت لتأثيرات دنيوية. جذبت كفاءاته انتباه الإمبراطور المنعزل غوتوبا وتحمل عبء وظائف هامة: سُمِّي أربع مرات رئيساً عاماً لتانداي، وعضواً في لجنة تحكيم مكتب الشعر، ومديراً لمعهد ديني كبير. وفي حوالي نهاية حياته، دوَّن في Gukan-shō تصوره عن التاريخ، ومات بعد قليل من اضطرابات عهد زيوكيو (1221) التي لم يستطع منعها.

خلَّف العديد من قصائد waka، 91 قصيدة في Shin-kokin waka-shū، وأكثر من 4600 في Shūgyoku-shū (ديوان الحُلِيّ). إن مؤلَّف (مشاهد شخص قصير النظر) ، وهو بسبع كتب ، الذي استُكمل ولا شك عام 1220، يتضمن ثلاثة أجزاء: سلسلة نسب إمبراطورية، وسرد للأحداث التي حدثت فجأة في اليابان، وأصولٌ في عصر زيان، وتفكير حول هذا التاريخ. صُنِّف المؤلَّف بين الكتب المكتوبة باللغة العامية، دُوِّن بشكل رئيس بمساعدة كتاب هجاء الـ Kana، وابتعد بالتالي عن تراث التواريخ الرسمية. صاغ الكاتب فيه آراءه وانتقاداته بكل حرية. وعلاوة على الوثائق القديمة، استخدم شهادات المعاصرين وعرف كيف يذكر بحيوية المشهد والتدابير الداخلية لأبطال الرواية.

التاريخ هو سياق للشر. إنه يقود من حالة مثالية إلى حالة الانحطاط، تحت تأثير قانون دوري تتعاقب فيه مراحل الانحطاط والازدهار. وقت الانحطاط، توحي الآلهة التي أقامت العائلة المالكة بالمبدأ الذي سيسمح بحركة مفاجئة، وهكذا كان الوضع برأي زيان، في عهد غوتوبا. ميز بين

علامات التصحيح واعتقد أنه من الممكن اتخاذ الإجراءات الوافية بالمرام والمناسبة لما يجب أن يكون عليه العصر النهائي: لإقامة نمط طراز جديد يجمع الوظيفتين، المدنية والعسكرية، وبالتالي حاصل ثقافة النبلاء، والمحاربين. يظل الإنسان خاضعاً لقانون التاريخ دون أن يُنكّرَ دورُه: وبالرغم من تآكل عقله الحتمي فهو يحفظ في نفسه طبيعة بوذا وهو إذن جدير دوماً بفهم المبدأ النهائي. وبينما يتغلب المحاربون على النبلاء، ألحَّ زيان على غوتوبا، في الكتاب السابع، أن ينجز إصلاحاً سياسياً يستجيب لحاجات الزمن. إن مشاهد شخص قصير النظر هي قصة الحاضر والمقصود فيها المستقبل. يُظهر تجديد الثقافة الأرستقراطية في بداية عصر كاماكورا الذي أظهره أيضاً Shin-kokin waka-shū . إنه جيل Meiji الذي أعاد اكتشاف مشاهد شخص قصير النظر ويُعَدُّ من وقتها بين النصوص الاتباعية الكبيرة.

- *Gukan-shō, éd. T. Akamatsu & M. Ōkami, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 86, 1967.- Jien zenshū, éd. M. Taga, Tōkyō, Shichijō-shoten, 1945.*

➢ *T. Akamatsu, Kamakura bukkyū no kenkyū (Études sur le bouddhisme à l'époque de Kamakura), Kyōto, Heirakuji-shoten, 2 t., 1957 et 1966.- S. Taga, Jien no kenkyū (Études sur Jien) ; Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1980.*

Y. KIKUCHI

زياكوسيتو جينكو، 1290- 1367 JAKUSHITSU GENKŌ

إنه راهب ومُعنى بالآداب ينتمي إلى طائفة رينزاي من البوذية التأملية zen. عاش حتى سن الثلاثين عاماً داخل تنظيم الجبال الخمسة، لكنه لم يحب الجو القسري لكيوتو أو لكاماكورا. في الصين، عزز لديه حب العزلة زون فنغ مِنغبن (وباليابانية متوهو ميوهون / مينبون)، وعزز غولين كينغهاو (كورين سايمو) لديه حب التهذيب الرفيع المرتبط برفض التعرض للمخاطر. ومنذ عودته عام 1326 ظل عائشاً في ظلمة مقصودة. وبعد خمس وعشرين عاماً، أي في عمر الستين عاماً أدار العديد من المدارس الريفية ثم قبل في العام 1351 دونما عجلة أن يُسمَّى في دير إيجن – زي، وهو مجتمع ريفي مهم جداً نجح فيه برفض عروض أخرى أكثر فخرية، وأخذ وقته في تأهيل حتى ألفي راهب. تشهد (أقوال زاكوسيتو) الجديرة بشكل خاص بقصائدها (باللغة الصينية) تشهد على صرامته الأنيقة التي تعبر عنها استعانات عديدة بلهجة التحذير وبساطته المشرقة التي يرافقها غالباً التأمل " بالجبال المخضوضرة".

• *Jakushitsu-roku, extraits présentés par T. Yamagishi, in Gozan bungaku-shū, Edo kanshi-shū, Tōkyō, Iwanami, 1966 ; par Y. Iriya in Jakushitsu, Tōkyō, Kōdan-sha, 1979 ; par A.-L. Colas, in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve& Larose, 1991.*

A.-L. COLAS

زيبانسا إيكّو ← إيكّو.

زيدِن ← آراي هاكوسيكي

زيزيودِن ← آراي هاكوسيكي؛ هوكوزاوا يوكيتي؛ كيتاهارا هاكوسيو.

زيكاي تيوسين، 1336-1405 — ZEKKAI CHŪSHIN

إنه راهب ومُعنى بالأدب من طائفة رينزاي في بوذية zen. يهيمن نتاجه ونتاج جيدو سيوسين على كل أدب الجبال الخمسة. أصله من مقاطعة توزا (إقليم كوتي حالياً) مثل جيدو الذي كان صديقه وربما أحد أقاربه البعيدين. تلقى في كيوتو نفس الثقافة التي أشرف عليها موزو سوزيكي وريوزان توكين، ثم استفاد معه من التأثير الذي مارسه سيكيسيتو زانكيو، وهو عضو في مدرسة غولين المفتوحة للتعبير الأدبي. لقد ذهب إلى الصين بخلاف جيدو، والتقى بممثلين عن مدرسة داهوي هذه التي ستشجع الرهبان بشكل مستمر في طريق الآداب. عُرف كشاعر حتى أمام إمبراطور آل مينغ. ولدى عودته إلى اليابان عام 1376، لم يتأخر، رغم رغبته بعدم الظهور، في أن يُعيَّن رئيساً عاماً لعدة أديرة، واختبأ بعد أن اختلف مع آسيكاغا يوسيميتو بسبب صراحته؛ وبعد تدخل جيدو، استعاد حظوته، وتوصل عام 1399 إلى منصب (المدير العام) لمؤسسات الجبال الخمسة الرهبانية . وفضلاً عن ذلك، فقد كلفه نفس الدكتاتور بالمراسلات الدبلوماسية مع الصين، واستمر حتى نهاية حياته في تعليمه للبوذية. لم يجهل زيكاي أبداً أن عمله اللامع هذا الذي قبل به بشكل أو بآخر، كان يضر بعمله الأدبي. في حين بدا جيدو ما زال ملتفتاً لبساطة كوكان سيرين، فإن زيكاي الآن " فنان " عاتٍ جداً، فهو لم يعلن عن مهارته التي، حتى التصنع، ستطبع تطور النزعة المتطورة وسط الجبال الخمسة. إن إتقانه التام للغة الصينية سمح له بأن يتميز بغنائية مرنة وبارعة. إنه كاتب أنيق العبارة، متشدد، فقد أعطى القيمة لطرق النثر الموزون. لقد ترك (أحاديث المحترم زيكاي) وكذلك ديواناً نُشر تحت اسمه كممارس لواجباته الدينية، صدر بمقدمة من راهب صيني من أعلى المراتب، كما ترك (كتابات سيوكين) وهي اصطفاء شديد، مستبعداً القصائد السابقة لعام 1368، سنة وصوله إلى الصين.

- *Shōken-kō, Présenté par Y. Iriya, in Gozan bungaku-shū, Tōkyō, Iwanami, 1990 ; extraits présentés par A.-L. Colas in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

A.-L. COLAS

حرف السين

ساتا إينيكو، 1904-1998 SATA Ineko

نشرت ساتا إينيكو الروائية مؤلفاتها الأولى في نهاية العقد الثالث من القرن العشرين: عهدت بقصائدها لمجلة Roba (الحمار) التي كان يكتب فيها هوري تاتوو ومفكرون بروليتاريون مثل ناكانو سيجيهارو (1902-1979) أو كوبوكاوا توروزيرو (1903-1974) كما قدمت لها قصصاً قصيرة، أصبحت شهادات ملفتة للنظر عن الوضع العمالي (بخصوص معمل كرميلة، 1928؛ ونشرت أيضاً سلسلة من خمسة مؤلفات تتحدث عن نزاع اجتماعي في منشأة نسيجية، 1930-1931). وشجعتها شخصيات أخرى غير كاواباتا وأونو تيبو. عُرفت بسرعة كواحدة من أفضل الممثلات للأدب النسائي، لكنها في ذلك العصر، لم تهتم بطموحات كهذه. أرادت متابعة الكتابة لأنها بعينيها هي الوسيلةُ الوحيدةُ لتجنب الشقاء الذي غالباً ما هددها بقسوة منذ طفولتها. لكن بالنسبة للوقت الراهن يجب عليها أن تستمر في الحياة. لقد سبق أن التزمت بالحركة البروليتارية، لكن القمع كان عديم الرحمة، وتفجرت شقاقات داخلية. ساعدت زوجها كوبوكاوا توروزيرو الذي دخل في النضال السري وبذلت جهودها للحفاظ على بيتها ولتربية أولادها. وفي (لون القرمز، نُشر في المجلة عام 1936، وبمجلد عام 1938) تعبر عن الشكوك التي تساورها: لقد يئست من بلدها ومن خاصتها ومن نفسها.

وقبل قليل من نهاية الاعتداءات تم الطلاق من زوجها. كانت منذ بضعة سنوات قد انضمت لكتّاب آخرين من كل صوب لمهمات " استعلامية " عن مختلف ميادين العمليات. لقد لامت نفسها لفترة طويلة على هذا التعرض للشبهات، لكن ما أن حل السلام، حتى ضغط عليها أصدقاؤها لاستعادة مكانتها في المنظمات السياسية والاجتماعية التي تريد أن تنهض بالبلد من الأنقاض. وألفت بين عامي 1946 و 1948 (خطتي لطوكيو). نُظِّم الكتاب ببطء كي يشكل محصلة روائية حقيقية، وعلى مدار الصفحات، عثرت على حرية الطفل الذي كان يركض في ضواحي العاصمة، المهزوزة

بالمحنة، وتعلمت بعناد على التوجه في المدينة الضخمة. شاركت مشاركة فعالـة في الحيـاة الـسياسية؛ وبرزت كشخصية محاطة بالاحترام وهي مـستقلة دومـاً (الدوامـة، 1958-1959). أبعـدت عـن الحزب الشيوعي عام 1951، ثم أعيدت دون شروط، فأُبعدت مجدداً عام 1964.

وضعت نفسها مقابل كاتب مثل هاياسي هوميكو. وعندما يهمها الموضـوع جـداً، لا تـتردد في انتظار عشر سنوات أو أكثر قبل أن تحقق مشروعها. وهذا ما حدث لبعض رواياتهـا الأكثـر نجاحـاً (السيل، 1963) أو (ظل الأشجار، 1972) التي أرادت تكريـسها لناغـازاكي، مـدينتها الأصـلية، مدينة الأجانب بامتياز، التي تشهد بصمت على الكابوس الذري، كالـذي حـدث أيـضاً لسلـسلتها الرائعـة (rensaku) مـن قـصص Toki ni tatsu (بانتظـار الـزمن، 1976)، تـذكر فيهـا سراديـب الذاكرة. تتميز مثل هذه الكتب بنوع من الكمال الشكلي وبالحشمة التي تظهر فيها.

- *Sata Ineko zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdansha, 18 vol., 1977-1979.- L'eau, trad. fr. E. Wasserman, in Anthologies de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986. – L'achat d'un pantalon, trad. fr. A. Gossot & K. Ishigaki, in Les Ailes, la Grenouille, les Cheveux blancs, Paris, Picquier, 1986.- Aus der Bonbonfabrik, trad. all. S. Scharschmidt, Hefte für Ostasiatische Literatur, 1987, 6.*

➢ *K. Sasaki, Gendai sakkaron (Ecrivains contemporains), Tōkyō, Miraisha, 1966.- K. Yamamoto, Shōwa no joryū (Littérature féminine de Shōwa), Tōkyō, Jitsugyō no Nihonsha, 1959.*

→ Hayashi Fumiko ; Hirabayashi Taiko ; Hori Tatsuo ; Nogami Taeko ; Prolétarienne (Littérature).

J.-J. ORIGAS

ساتومي تون، 1888-1983 — SATOMI Ton

إنه أخ آريسيما تاكيو، ومنذ سن مبكرة قارب موسانوكوزي سانيياتو وأصدقاؤه الذين كتبوا في مجلة Shrakaba. وتقاسم طموحاتهم – الرغبة بـإطلاق العنـان للفردانيـة . وهـي توجـه " أنـسي " شجعته عليه قراءة تولستوي – لكنه ابتعد بسرعة عن الأخلاقية التي غالباً مـا تفوقـت وسـط هـذه المجموعة. كانت لديه الرغبة بالبقاء في المجتمع الشعبي، وأعد فلسفة " القلب الصادق" في قـصص تقترن صفات شكلية خاصة بروايات إيدو بحداثة التحليل النفسي أو بفـن حكـاة راكوغـو. فـضّل الشخصيات العادية وحواراتهم: لقد طور الحبكة من خلالهم، وعبر عن ملاحظاتـه وحدسـه. لقـد جعلت منه القصص الصغيرة مثل (طيبة قلب، بئس العقل، 1916)، أو (ذراع جنزيرو، 1917) :

عبقري القصة الصغيرة ". وألف فيها بعد روايات أطول، كثيفة وساخرة: (الطيبة والتقلب، 1922)، (غير المكترث، 1961). رفض كل أخلاق متصلبة والناس الذين رسم حياتهم ليسوا طيبين ولا سيئين، بل إنسانيين " برقتهم " وبطهارة قلبهم.

- *Satomi Ton zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shichō-sha, 25 vol., 1954-1957 ; Tōkyō, Chicuma, 10 vol., 1977-1979.- Le bruit des vagues de la rivière (Kawanami no oto, 1921), trad. fr. S. Elisséev, rééd, Paris, Le Calligraphe, 1984.*
  →Shiga Naoya.

A. TERADA

SATŌ Haruo ساتو هاروو، 1892–1964

عُرف ساتو هاروو عن طريق قصائد نشرها في Mita bungaku، المجلة التي أسسها ناغامي كاهو عام 1910. في دواوينه الشعرية الأولى (قصائد القلب البريء، 1920) ، (مختارات ساتو هاروو الشعرية، 1925)، تنكشف غنائية " اتباعية " ومن جهة أخرى الحساسية " الحديثة " لرجل من المدن. وبرأيه، إن (wakan roei-shn)، وهي مختارات قصائد يابانية وصينية جُمعت في القرن الحادي عشر، و(قصائد سيازاكي توزون) هما مصدري إلهامه الرئيسيين، لكننا نلاحظ عنده أيضاً تأثير الأدب الأوروبي في نهاية القرن.

إن قصص ساتو هاروو هي قصص أصيلة بموضوعاتها كما في أسلوبها. وأشهر قصة من بينها هي (كآبة رعوية، 1920) وتعبر عن الحزن البطيء، الذي يجتاح ساكن مدينة اضطُر للعيش في الريف. إن هذا بالحقيقة حجة لخلق عالم غنائي وخيالي لم يعرف أحد ذكره قبله.

تظهر مواهبه بالشكل الأفضل في محاولاته النقدية. فالنصوص النثرية التي جمعها في (قراءات لأيام الضجر، 1924) هي قمة من قمم الأدب الياباني الحديث بوضوح الفكر ودقة التعبير. توجد هذه المواصفات في الأحكام التي أطلقها على الكتّاب المشهورين في جيله، سيغا تاوويا أو آكوتاغاوا ريونوزوكي.

- *Satō Haruo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdan-sha, 12 vol., 1966-1970.- « Clair de lune sur la baie des Hérons » trad. fr. J.-N. Robert, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Paris, Gallimard, 1989.*

H. ŌSHIMA

ساروغاكو ← مسرح نو.

سازاكي نوبوتونا، 1872-1963 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

سازاكي هيروتونا، 1828-1891 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

سازاكي يوكيتونا، ولد عام 1938 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

ساغا، الإمبراطور، 786-842 ← فن الخط والأدب الاتباعي.

ساكاغوتي آنغو، 1906-1955 **SAKAGUCHI Ango**

إنه الولد الثاني عشر في عائلة كبيرة متوطدة في إقليم نيغاتا، قام مبكرا بتعلم عزلة تأملية مقرونة بتمرد مدمّر – قطبا نتاجه المركز على البحث عما يسميه " السياكة الوجودية". حاز على شهادة في الفلسفة الهندية عام 1930، فنشر في العام التالي (دكتور ڤان) وهو نوع من حكاية يقابل فيها عزلة الشخص بمعنى ما للهزلي وكلبيَّة أكيدة. وفي العام 1942، طور في (بخصوص الشباب) مدحاً للانحطاط أنجزه عام 1946 في (السقوط) – وهو مؤلّف تحدٍّ نجد فيه نزعة واضحة للتحريض، يقلب فيه رأساً على عقب القيم السائدة والأخلاق الإمتثالية. ويدل هذا العام نفسه، 1946، على الانطلاق الحقيقي لمهنته، مع (الحمقاء) يتبعها العديد من القصص المستوحاة كذلك من تجربته في الحرب. إن شخصياته، الأبطال بدون أفعال المهمشين معنوياً، تتخبط بين ضرورة التأليف المساير للواقع وتوق خفي لـ "شيء آخر " يسبغ عليها الإحساس بالفراغ الضخم الذي يسكن فيها؛ غالباً ما ترمز النساء إلى شهوة جسدية مطلقة، يائسة بسبب حيوانيتها بالذات. ومع (ذكريات حجر، 1946)، باشر ساكاغوتي سلسلة من قصص السيرة الذاتية، وتلقى فضلاً عن ذلك، عام 1948، جائزة نادي كتّاب الروايات البوليسية على (اغتيالات دون استمرار). تابع رؤية أصيلة، ونقدية بشكل متزايد ، للمجتمع في محاولات كتبها (الجغرافيا الجديدة ليابان آنغو، 1951). وبعدها لم يكتب شيئاً، لأنه أُنهك بكآبة هاذية وبالكحول وبالإسراف بتعاطي المهدئات.

- *Teihon Sakaguchi Ango zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Tōju-sha, 13 vol., 1967-1971.- La Chute (Daraku-ron), trad et notes Y.-M.Allioux, Y. Sasaki & M. Yamada, in Furansu, juin 1985- avril 1986.- L'Idiote (Hakuchi), trad. E. de Chavanes, Paris, Le Calligraphe, , 1986. – « Sous les fleurs de la forêt de cerisiers » (« Sakura no mori no manki no shita »), trad. E. de Chavanes, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Paris, Gallimard ? 1989.*

➢ *Coll. : Sakaguchi Ango Bungei tokuhon, Tōkyō, Kawade, 1978.*

E. DE CHAVANES

ساكورادا زيزوكي الأول، 1734-1806 ← مسرح الممثلين؛ توروبا نانبوكو.

سانبا، 1776-1822 **SANBA**

سانبا (أو سيكيتيي سانبا)، ولد ومات في إيدو (حالياً طوكيو)، وهو ولا أدنى شك واحد من كتّاب "أدب إيدو" هذا الأكثر أصالة، هذا الأدب الذي شهد في اليابان غمرة ازدهاره بين 1770 وأواسط القرن التاسع عشر.

اسمه الحقيقي هو كيكوتي هيزانوري أو تايزوكي، وهو صيدلاني-عطار، نشر تحت عدة أسماء مستعارة (هونتو-آن، تاراري- رو، سيكي-سانزين، سيكيتيي وبشكل خاص اسم سانبا) عدداً كبيراً من الأعمال. لقد أُحصي له أكثر من مئة وأربعين عنواناً ينتمون إلى كل أنواع القصة الشعبية الرائجة في ذلك العصر.

إنه موهوب بموهبة الملاحظة دون غيره تقترن بطاقاتٍ خارقةٍ من التعبير، وسانبا قادر على استثمار كل قوائم اللغة والأسلوب الأدبي في اللغة العامية. ويتميز في كل مرة فيها إعطاء وصف أمين وحي لشخصية ما. ومن خلال أقواله وأهوائه المضادة للعقل وسلوكه، يجعلنا نستشف نموذجاً اجتماعياً أو نفسياً وتكتسب الصورة حقيقة مؤثرة.

وبهذا المعنى، القصص المضحكة بالنسبة له ميدان اصطفاء.(في الحمام العام، لوحات من هذا العالم، 1809-1813) و (عند الحلاق، لوحات من هذا العالم، 1913-1814) لإطار هاتين القصتين مكانان يتردد إليهما الناس من كل الأوضاع، ومن المهم مقارنة اختيار الإطار هذا مع تقنية إيكّو معاصره، الذي بعد أن استحوذت عليه حركة نزوته، ذكر عادات وتقاليد مختلف المناطق خلال رواياته للرحلات المروية جداً. الإطار الذي تبناه سانبا ضيق للغاية وثابت. لقد ترك مكاناً صغيراً جداً للمخيلة كما أنقص هامش حركة المؤلِّف كثيراً. يكتفي سانبا " بنقل " الأقوال التي نظمتها شخصياته، لكنه يفعل هذا بهمِّ الدقة والواقعية التي سُمح بوصفها بالمذهلة. والدليل على ذلك هو أن كتاباته تُستخدم اليوم كوثائق من الدرجة الأولى من قبل الاختصاصيين في لغة إيدو، والتي انطلاقاً منها تطورت اللغة اليابانية الحديثة.

هذه الأمانة ذاتها هي التي حرضت على فعل مضحك لا يُقاوم. وسخرية سانبا المريعة، التي نكتشف وضوحها، لا تظهر أبداً على السطح. نتج عن ذلك تتمة محيرة من اللوحات الأخلاقية القصيرة جداً أحياناً إلى درجة أن نقول عنها نمنمات وتبدو أنها وضعت بشكل متلاصق الأطراف،

بلا ترتيب. لكنه في نهاية المطاف رسم لوحة شبه كاملة لمختلف الأوساط التي تكوِّن المجتمع. يحث القارئ على أن يكتشف رويداً رويداً هذه المجموعة التي تشبه نظاماً دائم التطور. وعلى مر الصفحات، يتيح له إدراك كل التفاصيل الممتعة التي أعطت للحياة اليومية سحرها في ذلك العصر.

- *Ukiyo-buro, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 63, 1957.- Kokkei-bon (Namayoi katagi et Ukiyo-doko), Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū », vol, 47, 1971.*
  → Edo (Récits romanesques d') ; Ikku ; Rakugo ; Shusui.

B. FUJIMORI

سانبو ← الحكاية التعليمية الصغيرة.

سانتو كيودِن، ← كيودِن.

سانداي زيتوروكو ←حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية.

سانريو **SENRYŪ**

إنه شكل من الشعر الشعبي الياباني ذو المضمون المضحك والساخر. إن أصل هذا الصنف موجود في العقود الأولى من القرن الثامن عشر التي كان يُمارس فيها لدى جمهور من ساكني المدن والتجار كتدريب على تأليف شعر haikai . ولما كان شعر haikai يتطلب مستوى رفيعاً من الثقافة الأدبية، كان معلمو الشعر يقترحون على الهواة تدريباً أولياً يقوم على أن يطوروا بسبع عشر مقطعاً لفظياً يابانياً (شكل haiku) موضوعاً يتم اختياره بحيث يقبل أكبر عدد ممكن من التفسيرات. وشعب المدن الكبرى الذي وصل لأول مرة في تاريخه إلى التعبير الأدبي، استقبل هذا النشاط بحماس إلى درجة أنه نسي بسرعة كبيرة غايته الأولى. والشكل الشعري الجديد الذي ولد حينئذ في بداية النصف الثاني للقرن الثامن عشر، أصبح صنفاً بلا مجال للمنازعة، مستقلاً عن الحلقات التي كان التراث الشعري محصوراً بها حتى ذلك الحين.

وفي العام 1757، قرر معلمٌ في شعر haikai يُدعى كازي مازاميتي (1718-1790) أن يكرس نفسه بالكامل، وتحت اسم سانريو، لتشجيع هذا التنوع الأصيل من الشعر الشعبي. وحصد هذا الصنف الجديد نجاحاً كبيراً إلى درجة أنه بعد عدة سنوات سُمِّي بالإجماع سانريو، باسم الشاعر. كان كاراي سانريو ينظم " جلسات " للتأليف الشعري بتعليق إعلانات في متاجر مدينته الأصلية إيدو، في مواضيع كانت لكل واحد الحرية بتفسيرها على هواه. وكان الشعراء الهواة يرسلون

له ما ألّفوه مع مساهمة متواضعة كنفقات التصحيح، عن طريق أصحاب المتاجر، وكان كاراي يلجأ لاختيار أفضلها التي نُشرت فيما بعد في الحوانيت الصغيرة وأُعطيت الحق في أن تُباع. وقُدِّر عدد المشاركين فيها بحوالي مئتين وخمسين ألف مشارك نظامي، معظمهم من الرجال، وكانوا يرسلون له حوالي خمسة وعشرين ألف قصيدة ثلاث مرات في الشهر. وطُبِّق نفس النظام من قبل معلمين آخرين في مدن أخرى في اليابان، لكن سلامة ذوق كاراي عند الاختيار وعدد أتباعه جعل من السانريو مُنتَجَ مدينة إيدو بصورة جوهرية.

وباستثناء أي تلميح للقصر الإمبراطوري أو لأعيان الحكومة، تركت للكتّاب أكبر حرية للمخيلة كي يفسروا المواضيع التي صُغِّرت عمداً إلى عبارة مبهمة مثل " مشهد غريب الشكل " ، "هذا لا يَحتَمل "، " نرغب في ذلك " ، كي لا يُذكر إلا في بعض المواضيع الأكثر استخداماً. وكان بالإمكان عندئذ تسجيل ملاحظة عن السأم من الحياة أو على العكس، عن إغراءات أحياء المتعة، قصيدة هجاء ذات سخرية فتاكة حول شخصية ما، نقد لطبقة ما في المجتمع، محاكاة ساخرة لقصيدة مشهورة ... كان هذا النوع يتطلب الاحترام فقط، وغالباً التقريبي، في نتائج التقطيع إلى سبع عشر مقطعاً لفظياً، ولا سيما وجود نكتة أو إخفاق مضحك. للكاتب حرية التصرف بكل العناصر كي يخلق الضحك: اللغة العامية، معارضة للنصوص الأدبية أو الدينية، تعوُّجات غريبة في الرموز الأفكار الصينية، تلاعبات بالألفاظ لا تتراجع أمام أية جرأة، اللهجات وكثير من الطرق الأخرى تؤمن لسانريو ضحكة لا ينضب تنوعها بالإسهام بشهرة الهرمسية التي اكتسبها بسرعة كبيرة.

اللغة – أولى حالات لغة إيدو – شاخت بالحقيقة، ويتطلب تقييم العديد من قصائد سانريو معرفة معمقة بحياة اليابانيين في القرنين السابع والثامن عشر. إن الدريئة المفضلة لدى الكتاب هي الرهبان الفاسقون أو الجشعون، الموظفون الفاسدون، العسكريون الجبناء أو الحمقى، الأطباء الجاهلون أو غير الكفوئين، والتفسير في هذه الحالات لا يشكل صعوبة (" بعد قليل سيكون هناك أرملة جيلة " هذا ما يرويه الأطباء بين زملائهم، Yanagidaru،المجلد الخامس، الورقة الثامنة). ومع ذلك هناك عدد من التآليف الأخرى يستخدم عبارات فُقِد معناها، أو تذكر أحداثاً لم تعد أية وثيقة تتيح التعرف إليها، وما زالت تنتظر تفسيراً كافياً.

ومنذ السنوات الأخيرة في القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر، سببت الرقابة السياسية ومختلف العوامل الاجتماعية ضعفاً كبيراً في القريحة التي كانت لهذا الصنف في بداياته. لقد قيل الأكثر أهمية، وقيل ذلك بموهبة، وحددت السلطات بقسوة متزايدة الحريات التي كان المؤلفون

يسمحون بها لأنفسهم. نجد عندئذ قصائد عديدة أعيدت صياغتها، وتفاهة ثقيلة، صُنعت من فكاهات جادة، حلت محل المضحك والساخر: أُعطي اسم kyōku (قصيدة مضحكة) لوريث سانريو الحزين هذا. إن قيام عصر ميزي Meiji الذي حرر النفوس وقدم مجالات جديدة للمشاهدة، أعطى لسانريو من جديد جزءاً من عافيته: الـ " سانريو البروليتاري " على وجه الخصوص لم يتردد بالتهكم بالنظام الاجتماعي الجديد مع سخرية غالباً ما كانت مُرَّة.

هناك اليوم عدة جمعيات تمارس تأليف سانريو، وتخصص الصحف مكاناً لإنتاجها، لكن كل التعليقات تتفق على اعتبار أن لا شيء بعد نجح بالاقتراب من نوعية القصائد التي قيل عنها "قديمة" (ko-senryū) التي رأت النور بين 1760 و 1790. لقد نُشر الكثير من الدواوين ومن بين أشهرها (برميل الصفصاف) بمئة وسبع وستين مجلداً، من عام 1765 حتى العام 1838، (Suetsumuhana) وهو تجميع لقصائد سانريو جنسية بأربعة مجلدات (1776-1801).

- *Haifū Yanagidaru, Tōkyō, Sanseidō, 1983.*

➢ *R. H. Blyth, Japanese Life and Character in Senryū, Tōkyō, Hokuseidō, 1969.- J. Cholley, Un haiku satirique, le senryū, Paris, pof, 1981.*
→ Kyōka.

J. CHOLLEY

سانيتومو، 1192-1219 ← ميناموتو نو سانيتومو.

SAITŌ Ryokuu — سايتو ريوكوو، 1867-1904

إنه ناقد وروائي. ولد في منطقة إيز، ويبدو أن لا علاقات له إلاّ مع طوكيو التي أقام فيها أقرباؤه عام 1876. واختلط عن طريق عائلته (والده طبيب، ظل مرتبطاً بخدمة سيد تودو؛ وأصبح أحد إخوته عالم جيولوجيا، وأصبح الآخر طبيباً) كما برغبته الشخصية، بسرعة، بالأوساط الفكرية والفنية في العاصمة، ولكن ذكاءه ربما حكم عليه بعدم الاستقرار، ونتردد في إحصاء عدد الصحف التي تعاون معها، وفي عدد عناوين سكنه. ففي السابعة عشرة من عمره عمل تحت إشراف كاناغاكي روبون بصفة مصحح اختبارات وألف نصوصاً للتسلية (gesaku-bun) وهي ساخرة كثيراً وضمن روح إيدو، وظلت ذائعة الصيت طوال العقود الأولى من عصر Meiji: وكان ناروسيما ريوهوكو (1837-1884) وهو معلم لا جدال فيه، قد اتضح بعد سقوط عائلة توكوغاوا بقليل، اتضح ببراعته اللغوية وباستقلال حكمه.

لفت ريوكو الانتباه إليه عندما أصدر بشكل مسلسل عام 1889 (طوائف سان رومان الثمان). لقد ذكر فيه النجاح اللامع لفنٍّ فرضه تويوتي سيوبو وكتّاب مكللون بهالة مجد حديث العهد. تفاجىء مشاهداته بنفوذها، لكنه يخشى الوقوع في الجد وعَبَدَ المحاكاة الساخرة. وهكذا افتتح شكلاً نقدياً تناوله غالباً فيما بعد: (بخصوص رواية المعلومات إلى استخدام المبتدئين، 1890). كتب العديد من القصص (الخير والشر، صور على وجهي مضرب الكرة، 1886)؛ (جحيم من الزيت، 1891)؛ (لعبة التخبئة، 1891)، تختلط فيها الذكريات المبهمة لعصر إيدو وقوة اللغة التي استفاد منها بفعالية نادرة. وحتى نهاية عمره، لم ينقطع عن كتابة نصوص غالباً ما كانت قصيرة للغاية وغالباً ما شكلت سلاسل من الأقوال المأثورة أو من التأملات أو من الملاحظات الصغيرة الآنية. لقد ترك مع موري أوغاي وكودا روهان، أحاديث جديرة بالذكر، بالكاد قُنِّعت بأسماء مستعارة غريبة، تفحصَ الثلاثةُ فيها منشورات ذلك الوقت. وفي كانون الثاني من عام 1896، أضحى واحداً من الأوائل في الإقرار بمواهب هيغوتي إيتييو الاستثنائية، وعندما ماتت هذه المرأة الشابة في تشرين الثاني، اجتهد حالاً في اتخاذ التدابير لإصدار أعمالها الكاملة في الأشهر القادمة. تكثر التلميحات في كتاباته الخاصة، كما يكثر التلاعب بالألفاظ والجمل الملغزة أو غير المتوقعة. لا يخشى الفكر لا التجريد ولا التبدلات المفاجئة. إنه يقود أحياناً إلى بساطة غير معقولة ومؤثرة.

- *Saitō Ryokuu-shū ((Œuvres de Saitō Ryokuu), Tōkyō, Chicuma « Meiji bungaku zenshū », 28, 1968 (Etudes de T. Inagaki). - Saitō Ryokuu zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuna (8 vol. prévus, en cours de parution).*

➢ *M. Hashizume, Saitō Ryokuu den (Saitō Ryokuu, biographie), Fukuoka, Kyūshū bungaku-sha, 1964.- A. Maeda, Narushima Ryūhoku, in MA chosaku-shū, vol., I, Tōkyō, Chicuma, 1989.- Sh. Togawa, « Ryokuu no hodoku » (« Solitude de Ryokuu »), Bungaku, Tōkyō, mars 1974.- I. Yanagida, , Zuihitsu Meiji bungaku (La Littérature de Mriji, essai), Tōkyō, Shunjū-sha, 1938.- S. Yoshida, Kindai bungei hyōronshi (Histoire de la critique littéraire à l'époque moderne), Tōkyō, Shibun-dō, 1975.*

J.-J.ORIGAS

سايتو موكيتي، 1882-1953 — SAITŌ Mokichi

اختار سايتو موكيتي منذ بداياته أن يعبر عن نفسه بـ waka . فنذر لها وفاءً بدون شريك. إن هذا الطالب الثانوي الذي وصل لتوه إلى طوكيو، تردد في كتابة قصائد كهذه في رسائل بعث بها إلى أخيه. وفي حوالي نهاية العام 1904، وبينما كان يستعد لإنهاء الدراسة في الشعبة العلمية في الثانوية

الأولى في العاصمة، وجد عند صاحب مكتبة مجلد مازاوكا سيكي Take no sato uta المنشور عام 1904، وكان هذا بالنسبة له وحياً مؤثراً. دخل في العام 1905 جامعة طوكيو، كلية الطب، ثم تخصص في طب الأمراض العقلية وعُيِّن عام 1917 مدرساً في الجامعة الطبية في ناغازاكي. وكان قد طلب من إيتو ساتيو، أن يقوده في طريق الإبداع الشعري، ولحق بسرعة بالذين أسسوا المجلات Ashibi (1903-1908) و Araragi (1908). نشر في العام 1913 (الضوء الأحمر) وفي العام 1921 (حجر كريم خام، 1921). أظهر هذان الديوانان بوضوحهما مواهب وقوة هذا الرجل الفريد. لقد تكلم بآن واحد عن ألم التمزق الداخلي وعن الرغبة بالحياة والحاجة إليها. منح الإحساس المحتمل والانفعال وفق إيقاعات رزينة. وبإشراكه مع المفردات المحلية، التي تشكل مبدئياً حقل waka اللغوي، ألفاظاً صينية يابانية، فإنه يثير تناغمات لاذعة وغير متوقعة. وبنفس الحركة، تابع دراسة ديوان العشرة آلاف ورقة والتفت إلى الرسامين الانطباعيين في الغرب: وأكثر من أحب من بينهم هو ڤان كوخ.

ومنذ العام 1921 حتى 1924 أقام في ڤيينا وميونيخ. وكانت أمنيته أن يلتزم بشكل حصري بالبحث العلمي. لكنه اضطر للعودة على عجل إلى طوكيو بعد أن علم أن حريقاً قد أتى على العيادة التي كان يديرها حموه. عندها بدأت سنوات معركة منهكة ضد المصاعب المادية وإغواء الإحباط. ([المشعل، نشر عام 1950؛ [غيوم باردة، 1940]؛ [الدرّاق الأبيض، 1942]). وفي حوالي نهاية الحرب لجأ إلى إقليمه الأصلي ياماغاتا. وأصابه خبر الهزيمة في الصميم. وبممارسة waka، أراد أن يتعلم مرة أخرى فك رموز العالم في " سكونه " وفي " حركته ". وهكذا تكررت صور أساسية كالماء الجاري عبر جبل يغطيه الثلج: (الجبل الأبيض، 1942) الذي أضحى ديوانه الشعري السادس عشر. لكنه كتب كذلك العديد من النصوص التأملية أو الدراسية ([أفكار حرة عن القصيدة القصيرة، 1912-1914]؛ [Kakinomoto no Hitomaro، 1934-1940]) كما كتب محاولات أو مجلدات من الذكريات (في منابع نهر الدانوب، 1926). ما زال يؤثر في جمهور واسع. ومن فترة قريبة، ذكَّر أحد الاختصاصيين بأنه بين سنة وفاته والعام 1992، كُرِّس له حوالي مئة وثلاثين كتاباً.

- *Saitō Mokichi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 56 vol., 1952-1957.- Saitō Mokichi senshū (Œuvres choisies), Tōkyō, Iwanami, 20 vol., 1981-1982.*

➢ *T. Fujioka, Mokichi hyōden 5biographie critique), Tōkyō, Ōfūsha, 1989.- Kita Morio, Seinen Mokichi, « Shakkō » « Aratama » jidai (La Jeunesse de Mokichi,*

les années de « Shakkō » et d'« Aratama »), Tōkyō, Iwanami, 1991.- Nakano Shigeharu, Saitō Mokichi nōto (Notes sur Saitō Mokichi), Tōkyō, Chicuma, 1941 ; éd. Augm., 1964.- B. Tsuchiya (éd.), Saitō Mokichi tanka gappyō (Commentaires sur les tanka de Saitō Mokichi), Tōkyō, Meiji shoin, 2 vol., 1985.

→ Tanka moderne.

J.-L. ORIGAS

سايتو هومي، ولدت عام 1909 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

SAIGYŌ — سايجيو، 1118-1190

سايجيو، هو واحد من أعز الشعراء القدماء على قلوب اليابانيين. كان ينتمي لعائلة كبيرة من الطبقة العسكرية. كان ساتو نوريكيو يخدم في القصر، عندما ترك في الثالثة والعشرين من عمره، زوجته وابنته وتخلى عن مهنته ليعتنق الدين باسم سايجيو. ووجه للإمبراطور المتنحي عن العرش Toba هذه القصيدة :" نأسف عليه، لكن لا يُؤسف عليه، هذا العالم ! أنجو بالتخلي عن نفسي ". ودون أن ينقطع عن البلاط وعن حلقة الشعراء القائمة، قام برحلات عدة مرات. وحفظت عنه الأجيال اللاحقة صورة المتجول الدائم. أضحى سايجيو، بالمعنيين، الحقيقي والمجازي، نقيض الرجل " المستقر": إنه دائم التمزق بين تعلقه بالعالم ورغبته بالتخلي الكامل عنه، وليس من سيدٍ له إلا جمال الطبيعة الدائم التبدل الذي غناه بدون انقطاع. " أمنيتي أن أموت تحت شجرة كرز مزهرة، في الربيع، وكبوذا، تحت بدر الشهر الثاني ". واستجيبت هذه الأمنية حسب شهادات الأقدمين. وبلجوئه إلى المواضيع التقليدية للشعر – أزهار شجرة الكرز، القمر، الغيوم، الثلج – عرف سايجيو أن يعطي لهذه الصور القديمة قوة جديدة وأن يستثمر قيمتها الرمزية؛ وبنحوٍ في غاية البساطة بدت هذه القصائد صيحات نابعة من القلب؛ ووفرة الأشكال المشكوك فيها تفشي قلقاً عميقاً. " في هذا المنسك الذي أقيم فيه متوحداً، إذا لم ينشر القمر ضوءه، فمن يجعل من نفسه صديقاً لي، على الجبل؟" بالنسبة لسايجيو، النشاط الشعري محمَّل بمعاني دينية بقدر تقشفات التجوال القاسية: إن موضوع بحثه عن الحقيقة هو من خلال عالم المظاهر الوهمية هذا. نظمُ قصيدةٍ، كما قال، هو كنحت تمثال بوذا.

ترك سايجيو أكثر من ألفي قصيدة، جُمع جزء كبير منها، ربما بعنايته، في Sanka-shū . كان موضع إعجاب معاصريه به، إنه الشاعر الأفضل تمثيلاً في (الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر) مع 94 قصيدة له. أصبحت شخصيته كراهب مسافر أسطورية، ولقد أوحت بالعديد من

القصص وكذلك بعدة مسرحيات لـ nō . وفي القرن السابع عشر، عرف فيه ماتوو باسيو رائداً ومعلماً روحياً.

- *Sanka-shū, éd.crit. Sh. Gotō, Tōkyō, Shichō-sha « Shichō Nihon koten shūsei », 1982. – J. KUBOTA, Saigyō zenshū , Tōkyō, Nihon koten bungaku kai, 1982. – W. R. LAFLEUR, Mirror for the Moon, New York, New Direction Book, 1978.*

➢ *Sh. Kubota, Saigyō no kenkyū (Etudes sur Saigyō), Tōkyō, Tōkyō-dō, 1961.- W. R. Lafleur, « Saigyō and the bubbhist value of nature » History of Religions, xiii, 2 et 3, 1973-1974*
→ Waka.

J. PIGEOT

سايكاكو 1642-1693 SAIKAKU

إذا كان أصل مؤلِّف سايكاكو، الذي أصبح بدون منازع أكبر كاتب نثر وأغزر ناظم شعر في عصر عائلة توكوغاوا، مشهوراً جداً، بصورة غير معقولة، فإنه هو ذاته بقدر العديد من أصدقائه حريصون بشكل ملفت للنظر على ما يخص الإنسان. إن اسم العائلة إيهارا التي ننسبها له بشكل عام، ليس اسم عائلته ولا شك، الفرضية الأكثر احتمالاً هي أن الأمر يخص عائلة أمه. وبخصوص المطابقة مع بائع اسمه هيرایاما توغو، فإنها تستند أولاً وأخيراً إلى تأكيد، لا يمكن التحقق منه للمدعو إيتو بايو (1683-1745)، موجود في مؤلَّفٍ وُجد حديثاً. ومن الأفضل الدلالة عليه بالاسم المستعار الذي يستخدمه في كل منشوراته منذ العام 1673، والذي كان توقيعه كمؤلِّف haikai. وعناصر سيرة حياته الوحيدة المؤكدة هي واقع أنه كان الوريث لبيت بورجوازي ثري في أوساكا، وأنه منذ السنة العشرين من عمره ترسخت شهرته كشاعر، وكان يُطلب إليه أن يكون الحَكَم في مسابقات شعر haikai وأنه في سن الخامسة والثلاثين فقد زوجته المحبوبة، وبعدها بثلاث سنوات ابنته، ربما الوحيدة، والتي على إثرها انسحب من كل شيء ليباشر رحلة طويلة عبر البلد. تأكدت هذه النقطة الأخيرة بظهور عمل فريد كتبه سايكاكو عام 1688 وعنوانه (نظرة على الطرقات)، وفيه رُسمت رؤية المناظر بيد الكاتب؛ والمقصود هنا هو دليل سفر حقيقي، كما نصممه في أيامنا، تتبع فيه أسماء الأماكن التي تم اجتازها معلومات تخص فائدتها الاقتصادية والسياحية لا بل أيضاً الذواقية. واستقى سايكاكو فيما بعد إلهامه من الوثائق المجموعة خلال رحلاته، استقاها لقصصه العديدة، بالنسبة لأهل وأمور المناطق البعيدة أحياناً؛ وها هي الحال بصورة جوهرية بـ (حكايات الأقاليم، 1685) وكذلك بـ (عشرون نموذجاً لعقوق الأولاد في بلدنا).

وبغية تلخيص ما سبق، ها هي مجموعة كل المقومات التي سيقوم عليها نتاج سايكاكو: شباب ابن عائلة ثرية يسمح له بأن يتألق في الألعاب الشعرية المنتشرة بكثرة، وفي الأحياء التي تتم التسلية فيها؛ هناك سن ناضجة مكرسة للأعمال، وإحساس حي بوقتية الإنسان وببطلان تهيجه عندما يرى موت أقاربه وهو في سن الأربعين؛ ويستخدم الرحلات أخيراً لإتمام معرفته بالعالم وبالمجتمع. ومن ممارسته المستمرة لشعر haikai (لن نتوصل إلى التأكيد أنه خلال يوم واحد ألف خمساً وعشرين ألف hokku بأربعة وعشرين ساعة) . أتته براعته في التلاعب بالكلمات كما أتاه الثراء الاستثنائي في المفردات، اللذان، إذا ما اقترنا بالمعرفة الحميمية للمواضيع المُعالجة وبثقافة اتباعية متينة، وضعاه في وضع قادر على إعطاء العنان لنزعته التي تكون أحياناً مخالفة قليلاً للتورية، التي يلعب بها بخفة نادرة إلى درجة أن يكون أحياناً غامضاً، لأن الإيقاع والنحو نفسه، دونما حديث عن التلاعب بالألفاظ المتسلسلة، يكونان في بعض المقاطع ذوات سلاسل من الجمل الموزونة لشعر haikai ، ويجب على مخيلة القارئ أن تحل محل الفاصل بينهما بالشيء الذي لم يقال. يعني هذا أن قراءته ليست دوماً سهلة، وتتطلب جهداً مستمراً من الذي يقترب منه دون أدنى معرفة بتقنين haikai وبالمفاهيم التاريخية والاجتماعية والاقتصادية للعصر. لا شك أن من بين كل الأدباء الاتباعيين، سايكاكو هو الوحيد الذي يمثل أكبر الصعوبات، إلى درجة أن اليابانيين أنفسهم، من أجل قراءته، يلجأ معظمهم إلى طبعات مع ترجمة موضوعة بجانب النص بلغة حديثة. والجهد الذي نبذله للتغلب على هذه العوائق سيُعوِّض بوفرة بمتعة اكتشاف عالم فاقع اللون، وهذا العالم الذي سيُظهره عما قريب الرسامون بالأختام، يصف بقريحة مدهشة، دقة قاسية وهزلاً مدمِّراً، بأسلوب لا يمكن تقليده باقتضابه وبفعاليته.

يقوم النتاج النثري شبه الكلي لسايكاكو، بالحقيقة على جرد دقيق للمجتمع الذي يعيش فيه، وهذا يجعل من هذا الجرد، بمعزل عن صفاته الأدبية، مجموعة وثائق فريدة عن حياة معاصريه، لا سيما عن حياة الطبقة البورجوازية الناشئة التي يشكل ظهورها خلال القرن السادس عشر ظاهرة كبرى في اليابان الحديث تماماً، كالتطور المذهل للاقتصاد الذي تدين به لها المدن، لا سيما الحواضر الثلاث: كيوتو، أوساكا وإيدو. وفي هذه المراكز الحضرية الثلاثة المأهولة، كل على حدة، بحوالي أربع مئة ألف إلى خمسمائة ألف نسمة خلال عهد جِنروكو (1688-1703) الذي سيبقى في الذاكرة كذروة هذا العصر، ولدت وتطورت ثقافة، يشكل سايكاكو مع الكاتب المسرحي تيكاماتو والشاعر باسيو، واحداً من مبدعيها الأكثر خصباً.

وبعد حوالي ثلاثة قرون قلما مُثِّل النثرُ فيها إلا بقصص قصيرة تقلد أغلب الأحيان طريقة monogatari دون أن يكون لها نفحتها، سيرتبط سايكاكو مجدداً مع التراث الروائي لعصر هيان بنشره عام 1682 أول مؤلَّف نثري له ويعني حرفياً (الحب. حياة رجل).

وبالتأكيد ليس مصادفة أن تعد هذه الرواية الأولى في الأزمنة الحديثة أربعاً وخمسين فصلاً مثل Genji monogatari لأن بطلها هو بورجوازي، معاصر للكاتب، والذي على غرار نموذجه الأميري، يستكشف بمنهجية كل طرق الحب، قبل أن يبحر وقد بلغ من العمر خمسين عاماً إلى "جزيرة للنساء " أسطورية.

تبعتها ثلاثة أعمال أخرى ما هي إلا أشكال منوعة عن موضوع الحب (حياة رجل ثان، 1684 Kōshoku Nidai otoko) التي تعرض ابن شخصيتها السابقة، كشخصيتها الرئيسية، (خمس نساء، Kōshoku 1686). وأخيراً، والأهم في هذه السلسلة (حياة امرأة، Kōshoku Ichidai 1686 onna). في هذه العناوين الأخيرة، لم أترجم Kōshoku (" علاقات الحب") التي هي بالحقيقة عنوان مكمِّل بدأ الناشرون باستخدامه للدلالة على أن عملاً ما يحتوي على مقاطع جريئة تقريباً (القرن التالي يقصدون أغلب الأحيان الإباحية المحضة والبسيطة، المصورة بكثرة، وتكون أحياناً من قبل أفضل فناني ذلك الوقت). وكانت الحكومات اليابانية دوماً من عصر Meiji وحتى العام 1945، مهتمة، كما يعرف كل الناس، بالسهر على الخلوقية العامة، ولم تكن تسمح لسايكاكو إلا بطبعات مراقبة بعناية. وكانت النتيجة في مثل هذه المادة دوماً، أن ألقى الناس بأنفسهم على الطبعات الأولى غير المراقبة التي ظهرت بعد الحرب، وأن العديدين اليوم أيضاً، هم الذين، لم يقرأوا بشكل عام إلاّ هذه الكتب الأربعة، ويثابرون على تصغير سايكاكو إلى صوره، إن لم تكن مغلوطة بالكامل على الأقل منحرفة بشدة، تعطيهم إياها قراءتهم الوحيدة. تلك كانت أولى نجاحاته التي تدل على مجيء صنف جديد: Ukiyo-Zōshi التي كانت تعكس حياة " عالم عائم".

إنها تحف وهذا صحيح، لا سيما عندما نقارنها بأدب العقود الماضية، لكن من المناسب أن نعيد وضعها في مجمل كتابات الكاتب الذي بالتأكيد لم يهمل الموضوع، كما تشهد على ذلك عناوين لاحقة (ثلاثة أحياء للحب، 1688) التي تصف الحياة في الأحياء المواخير في المدن الثلاث، أو (علاقات الحب، عظمة وانحطاط، 1688) . لكن من الآن فصاعداً سيكرس معظم نتاجه لوصف دقيق ولتحليل بدون محاباة لسلوك مواطنيه في حياتهم اليومية بقدر ما في ممارستهم لمهنتهم.

سوف تُستثنى من ذلك بعض المجموعات التي يقال لها buke mono، التي معظم شخصياتها من المحاربين المرؤوسين ، مثل (تراث طريق المحاربين، 1687) أو (قصص محاربين أوفياء لواجبهم، 1688).

والحال فإنه بإمكاننا أن نتأكد من أنه في السنوات الأخيرة هذه ، الحكم الذي صدر على سايكاكو من قبل الاختصاصيين أو القراء قد تطور بشكل كبير، لنصل اليوم إلى اعتبار أن " قصص البورجوازيين " الذين هم أقل من عانى من اختبار الزمن، مع أنه وصف أخلاق وعادات هذه الطبقة من المجتمع. ويكفي أن نرى المكانة التي تأخذها هذه المؤلفات المكتوبة من مجموعات من الحكايات الصغيرة في السلاسل المنشورة في السنوات الأخيرة، هذه. وإذا ما وجدنا فيها حقيقة المؤلفات الاتباعية الشعبية، (المخزن الدائم لليابان، 1688) و Seken muna-Zan.yō (ويعني حرفياً " حساب ذهني ") هذا العنوان أن أترجمه بـ (حسابات وأخطاء في الحسابات) وهذا يبعث فيه الروح إن لم يكن المعنى (1692)، وتظهر فيه كذلك مجمل الطبعات التي صدرت بعد وفاته وقد طبعها أصدقاؤه الذين يمكن سؤالهم إذا ما كانت هذه المطبوعات تستجيب لاختيارهم أم أن سايكاكو الذي كان مريضاً ويعرف أنه مشرف على الموت لم يكرس قواه الأخيرة للموضوع الذي يصر عليه هو ذاته وكأنه هو الأهم بين المواضيع التي عالجها خلال الإحدى عشرة سنة من عمله كروائي.

ومهما يكن من أمر لا يمكننا إلاّ أن نتأثر بالحياة القاسية التي نشتمها من هذه النصوص، والأكثر من ذلك، بطابعها الحالي، لأن ما يمكننا قراءته فيها، هو وصف، ربما الأفضل والأكثر إقناعاً، للأصول وكذلك للمحركات النفسية والاجتماعية لديناميكية ممتهني " الإدارة على الطريقة اليابانية"، هؤلاء البورجوازيين الذين كانوا يعملون على مستوى اليابان والذين كان نشاطهم، في أيامنا، قد امتد إلى كل الكوكب.

- *Teihon Saikaku zenshū , éd. Crit. E. Ebara, Y. Teruoka & K. Noma, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 15 vol., 1949 sq.- Taiyaku Saikaku zenshū , éd. I. Asō & A. Fuji, Tōkyō, Meiji shoin, 16 vol., 1re éd., 1974 ; éd. Définitive, à partir de 1992 5oeuvres en prose seule avec traduction juxtaposée en langue moderne et annotations détaillées). – Cinq Amoureuses, trad. fr. G. Bonmarchand, Paris, Gallimard, 1959.- Vie d'une amie de la volupté, trad. fr. G. Bonmarchand, Paris, Gallimard, 1975.- Contes des provinces, suivis de Vingt Parangons d'impiété filiale de notre pays, trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1985.- Histoires de marchands (Le magasin perpétuel du Japon et comptes et Mécomptes), trad. fr. R. Sieffert, Paris POF, 1990.- Enquêtes à l'ombre des cerisiers, suivies de*

Vieux Papiers Vieilles Lettres, trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1990.- Du devoir des guerriers. Récits, trad. fr. J. Cholley, Paris, Gallimard, 1992.
→Asai Ryōi ; Edo (Récits romanesques d') ; Haikai ; Monogatari ; Murasaki-shikibu ; Ueda Akinari.

R. SIEFFERT

سويارو ← إيسيكاوا تاكوبوكو؛ كينوسيتا موكوتارو؛ موري أوغاي؛ ناغاي كاهو؛ ساتو هارو؛ تاكامورا كوتارو؛ تانيزاكي زيون إيتيرو؛ يوزانو تيكّان (هيروسي).

سوجي، 1421-1502 ← كيكو؛ رانغا.

سوجيتا جِنباكو، 1733-1817 ← رانغاكو كوتوهازيمي.

سوزوكي تاداسي، ولد عام 1939 ← آنغورا الطليعة المسرحية؛ بيتوياكو مينورو.

سوزوكي سيرويازو، ولد عام 1935 ← الشعر المعاصر.

سوسوكيدا كيونكين، 1877-1945 ← إويدا بين.

سوغاوارا نو ميتيزاني، 845-903 **SUGAWARA NO MICHIZANE**

إنه شاعر ياباني، وألمع ممثل للموظفين الأدباء في عصر هيان. إنه حفيد وابن دكاترة " طريق الآداب "، لقد ورث من مكتبتهم، وأنهى بعمر مبكر جداً دراساته في طريق الآداب، بتقديمه بحثين يُطلبان من الفائزين، في سن الخامسة والعشرين، بينما لا يُقبَل الكثير في مسابقة الانتقاء إلا بعد سن الثلاثين. وفي سن الخامسة والثلاثين سُمّي دكتوراً في طريق الآداب، متبعاً عملاً طبيعياً، وأصبح حاكماً لأحد الأقاليم عام 886. دفعه الإمبراطور حتى مرتبة وزير بأمل معادلة نفوذ عائلة هوزيوارا. لكن هذا الاثنان نجحا في نفيه عام 901 إلى كيوسيو التي مات فيها بعد قليل.

في العام 900 قدم للإمبراطور دايغو ديوان مؤلفاته (تآليف بيت سوغاوارا) ستة كراسات تتضمن أربعمائة وثمانية وخمسين قصيدة، مرتبة تاريخياً، وستة كراسات أخرى تجمع مئة وتسعة وستين قطعة من النثر الشعري (fu) ومحاولات، ومقدمات، وصوراً عن امتحانه والأسئلة التي طرحها على المرشحين للامتحان، ومراسيم إمبراطورية، وأمنياته. وأثناء نفيه ومشقاته تابع التأليف واختار سبعة وأربعين قصيدة أرسلها لتلميذه كي نو هازيو، وهذه الكراسة معروفة باسم (الديوان الثاني لبيت سوغاوارا). لقد أُدخلت بعض من قصائده waka في مختارات. وأخيراً جمع تاريخاً ذا تصنيف منهجي يُدعى Ruijū kokushi.

باي جوي ولا شك هو الشاعر الصيني الذي تقرب منه سوغاوارا أكثر من أيٍّ سـواه، تقـرب منه بالمواضيع التي غالباً ما أخذها من الحياة اليومية، باللهجة الموحدة غالباً ويـدون أبحـاث زائـدة، وكذلك بالإشارات إلى الديانة البوذية. كان ميتيزاني يعرف كل مصادر العروض الصينية – ترتيبـات اللهجات في الأبيات أو الرباعيات مكان القوافي... – وكانت لديه كـل المعـاجم الـضرورية كـي لا يرتكب أخطاءً، إلا أن بعضاً من أشعاره لا تأخذ كل معناها إلا إذا قُرئت على الطريقة اليابانية. تمكن من الطرق البلاغية – التوازيات أو الأصداء الموضوعة بمكانها بنباهة – كما أنه متمكن مـن سـجل غني للتلميحات. ومع ذلك لا يبدو الجهد في شعره ويحتفظ بنوع من الحيوية.

قصائد الوداع، النصائح والتعازي لتلاميذه، مفكرة حاكم حساس للمناظر وللوحدة بعيداً عن عائلته، وحساس لآلام وأفراح الناس الذين يحيطون به، قصائد ظرفية عند احتفالات الـبلاط، هـذه المواضيع هي نفسها لدى أمثاله في الصين. إلا أن زمن التقليد البسيط قد ولّى، مناظر ومشاعر تعطـي الانطباع بالحقيقة وبالطبيعي. إن القصيدة باللغة الصينية لدى ميتيزاني، الوصفية والروائية والغنائيـة والرمزية بالتناوب، هي أكثر تنوعاً من قصيدة waka. إنها أيضاً أكثر مباشرة وشخصية.

إن ندم الذين نفوه وخشيتهم من أن يُقاسوا من انتقام روحه الغاضبة عليهم ليسا إذن الـسبب الوحيد في تأليهه بعد وفاته مثل تانزين، إله يرعى الدراسة والآداب يُوَقَّر بحمية في كل أنحاء اليابان. لم تختفِ في أيامنا هذه مجموعة المعتقدات والممارسات هذه. ويتقاطر الناس عـلى اخـتلافهم بـالآلاف يومياً إلى المعابد الكبرى مثل معبد كيتانو في كيوتو (ويُدعى كيتانو تانزين أو كيتـانو تينمانغـو) أو إلى جزيرة كيوسيو، إلى معبد دازاي – هو. لكن تانزين مكرَّمٌ أيضاً في أماكن للعبادة صـغيرة ولا تُحـصى موزعة حتى في أبعد المناطق.

- *Kanke bunsō, Kanke kōshū, éd. H. Kawaguchi, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 72, 1966.*
- *H. Kawaguchi, Heianchō Nihon kanbungakushi no kenkyū, Tōkyō, Meiji shoin, 1964.- T. Sakamoto, Sugawara no Michizane, Tōkyō, Yoshikawa Kōbunkan, 1962.*

→ Kanbun (Poèmes et textes anciens en).

F. HÉRAIL

سيبا ريوتارو روائي اختار اسمه الفني رجوعاً إلى مؤرخ الصين الاتباعية الكبير سيما كيان، وهو نموذج متعذر بلوغه، أُعجب به إعجاباً جماً. كان قد ولد في أوساكا ودخل عام 1941 إلى مدرسة اللغات الأجنبية في هذه المدينة كي يدرس فيها اللغة المنغولية ! عمل طويلاً بصفة صحافي ودخل عالم الآداب كما فعل العديد من الكتّاب، كي يصبح محترفاً حقيقياً. اختار الرواية التاريخية وحصل في العام 1959 على جائزة ناوكي المحفوظة لشخصيات أثبتت قيمتها وإمكاناتها، على رواية (قصر البومة الصمعاء). خضع لقواعد هذا الصنف، وسهر على دقة الزخرفة كي يُحسن توضيح حرية شخصياته – النينجا، هؤلاء المحاربون في الظلام والذين يرتدون ثياباً سوداء، عرفوا نجاحاً حياً على شاشات الناس الكبيرة والصغيرة. واستحوذت القصة الخيالية على الكاتب وكان يخاطر بنفسه أحياناً عند حدود العجيب.

حقق تغيراً كبيراً عندما عرض مرحلة حرجة من تاريخ اليابان، الصراعات التي سبقت وصول توكوغاوا و إييازو إلى السلطة. فاختار شخصيات حقيقية لتكون أبطالاً، وتمسك باحترام شديد ببنية الأحداث (أقاليم مسروقة، 1963-1968)؛ (Sekigahara ، 1964-1966)؛ (نسخة جديدة عن حياة هيديوسي الكبير). لكن هناك الكثيرون قبله الذين حاولوا القيام بمشاريع مشابهة على نفس الفترة. وكانت هذه بالنسبة لسيبا ريوتارو تدريبات مفروضة.

ظهر الجديد في مسيرته عندما كتب في نفس الوقت بين 1962-1966 (ذهبَ ريوما). عنوان غريب يدع ظل ساكاموتو ريوما (1836-1867) بارزاً في أفق الزمن، وهو واحد من أبطال الصراعات التي هيأت مجيء عصر ميزي. لكن المعارك هنا سلمته لتحليل الأوضاع والأفكار، والمشاريع التي تجابهت، واستكشف الروائي التاريخ كميدان افتراضيات وكان لهذه الحلقة ذات المجلدات الخمسة، ملايين القراء، وظلت في يابان اليوم ككتاب أسطوري. وتعاقبت بعده أعمال كثيرة أخرى من نفس الإلهام سنة بعد أخرى: (الياقة، 1966-1968)؛ (إله الزهور، 1969-1971)؛ (الأعوام والأشهر، 1969)؛ (السحابة عند توازنِ الهضبة، 1968-1972)، ستة مجلدات، يقابل فيها حياة مازاوكا سيكي، الشاعر، وحياة الأخوين آكياما، يوسيهورو وسانيوكي، اللذين تحملا عبء وظائف رفيعة في الجيش والبحرية)؛ (هكذا العصفور وهو يطير،1975-1976، سبعة مجلدات) يذكر فيها مصير سايغو تاكاموري. ابتكر سيبا ريوتارو مجدداً الرواية

التاريخية على طريقته. وإذا ما أطلق أحياناً غارات على القرون البعيدة، وحتى في تاريخ الصين نفسها، فقد أصبح النصف الثاني من عصر إيدو والخمسين عاماً التي تلت مجيء عصر ميزي مجالاً مفضلاً بالنسبة له، يجوب فيها في كل الاتجاهات.

وبذهنية مشابهة، نشر على شكل مسلسل، في إحدى المجلات الأسبوعية، قصة سفر (في الطرقات الكبيرة) تتتابع منذ عشرين عاماً. بلغ مجملها أكثر من ثلاثين مجلداً، وفي شهر تموز 1992، أعلنت هذه المجلة عن الحلقة رقم 1005. كتب هذه الحلقات بمعرفة باسمة يتضح فيها فضول وموهبة الود لم يضعفهما شيء، كتبها بتروٍ وترفع، وتُعد هذه النصوص من بين أعماله الرئيسة كالمحاولات التي ألفها حسب جمالية zuihitsu (شكل هذا البلد] المجلد الأول، آذار 1990؛ المجلد الثاني، أيلول 1990؛ المجلد الثالث، أيار 1992).

- *Shiba Ryōtarō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Bungei shunjū-sha, 50 vol., 1972-1984.- Le dernier Shōgun, trad. fr. C. Atlan, Arles, Picquier, 1992.*

J.-J. ORIGAS

سي تو سيرون ← كيتازومو كاتوي؛ كييوسي تاتوزي؛ نيسيواكي زيونزابورو؛ تاكيغوتي سيوزو.

سيدِن ← موري أوغاي.

سيراكابا ← آريسيما تاكيو؛ كيسيدا ريوسيي؛ موسانوكوزي سانيياتو؛ساتومي تون؛ سيغا ناويا.

السيرة الذاتية، القرن 10-بداية القرن 19 ← آراي هاكوسيكي؛ مدونات أدبية مؤرخة، بداية الدراسات الهولندية في آسيا.

السيرة الذاتية، نهاية القرن19- القرن 20 ← هوكوزاوا يوكيتي؛ ناكاي تيومين؛ نوماهيروسي؛ أوكا سيوهي؛ سيماو توسيو؛ سيمازاكي توزون؛ تاياما كاتاي؛ توكودا سيوسي؛ الرواية الشخصية.

SHIROYAMA Saburō — سيروياما سابورو، ولد عام 1927

إنه ذو ثقافة اقتصادية، بدأ مهنته الأدبية بنشر (التصدير، 1957) التي حصل على جائزة بونغاكوكاي للرواية الأولى. وخُصصت له جائزة ناوكي لمؤلّفه (كينزو، رجل الـ AG). ومنذ ذلك الحين فرض نفسه بريادة صنف أدبي جديد مستحدث، " روايات المشاريع ". ومن خلال قصصه التي تصف مؤسسات وهمية (مسر الأسعار، 1969) – أو حقيقية – (أسياد الإدارة، 1970)، (مصرف اليابان، رواية 1971)، يقدم تحليلاً نقدياً، لكن ليس متمركساً، للرأسمالية اليابانية كما تطورت منذ القرن التاسع عشر. ولم تغب عن باله الاهتمامات اليومية للطبقة المتوسطة، لكن، في أعمال أخرى – عرفت أيضاً نجاحاً كبيراً – يعرف كيف يرينا بشدة متساوية المآسي التي تتم في النظام السياسي، في قلب الدولة.

- *Shiroyama Saburō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 14 vol., 1980-1981.*

K. YATABE

سيزن سيوجي ← المذهب الطبيعي في اليابان.

سيسوزيتو ← واكاكوسي سيوزيتو.

SESSON YŪBAI — سيسّون يوباي، 1290- 1346

إنه راهبٌ ومُعنى بالأدب، ينتمي إلى طائفة Rinzai في بوذية Zen (أُذِن له بالانتقال إلى Rinzai). كان صديقاً لكوكان سيرين (لأنه كان له نفس المعلم الصيني ييشان ييننغ) وسيغان أنجيتو، وظهر في مكانة جيدة في المرحلة الأولى من أدب الجبال الخمس. نضجت موهبته خلال إقامة لأكثر من عشرين عاماً في صين عائلة يوان، اتُّهِم فيه بالتجسس، وعرف السجن والنفي لفترة طويلة، كما تشهد على ذلك القصائد الحِمِسة في (ديوان مينغا، اسم ياباني أُعطي لمنطقة نفيه، Min-E). الأشعار التي أُلِّفت فيما بعد في اليابان وهي أقل بأساً، أُدرجت في (أحاديث معلم طائفة zen هوغاكو سينكيو) وجمعت تحت الاسم الرسمي الذي أُعطي لها في الصين بعد رد الاعتبار له.

- *Minga-shū, extraits présentés par T. Yamagishi, in Gozan bungaku-shū, Tōkyō, Iwanami, 1966 ; T. Tamamura, in Gozan shisō, Tōkyō, Kōdan-sha, 1978 ; Y. Iriya, in Gozan bungaku-shū, Tōkyō, Iwanami, 1990 ; A.-L. Colas, in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

A.-L. COLAS

بدأ سيغا ناويا حوالي العام 1910، وتوصل بالقليل من السنوات إلى شهرة، يبدو أن تفسيرها صعب للوهلة الأولى. لقد دخل باب الأدب بطلاقة. والقصص التي قدمها حتى ذلك الوقت قصيرة كلها، وبدون خاتمة حقيقية أحياناً، وتبدو أحياناً أخرى أن لا معنى لها. ومع ذلك عُرف باكتسابه فن الرواية بإتقان كما في فن حسن التصرف. هرب من المجد، وتنقل عبر اليابان. ولم يعمل شيئاً. إنه نموذج أُعجب به تلاميذه العديدون، أثار أيضاً اعتراضات محتدة كما أظهرتها ردود فعل دازاي أوزامو. إنه فريد في ملاحظة كم كان استثنائياً في عهد تايسيو هذا (1912-1926) الذي كان ينادي بحرية الفكر ورأى الخطابات الأيديولوجية الراديكالية تتواجه بعنف. رأى سحر الروائيين الشباب بعد – تانيزاكي، آكوتاغاوا أو سيغا ناويا – كما لو كانوا الوحيدين القادرين على إعلان آية حقيقية لا يعرف أي من الآخرين صياغتها.

ولد سيغا في إيسينوماكي وسط عائلة بورجوازية. وجسد جداه اللذان ربياه في طوكيو منذ عمر السنتين، جسدا في عينيه أخلاق الاستقامة والبساطة. فأحبهما الطفل المتحفظ والانفعالي واحترمهما؛ لكنه ثار ضد والده الذي حكم عليه بأنه ذرائعي ومتصلباً جداً. اجتذبته الرياضة أكثر من الآداب وأتم دراساته دون أي شغف بها في غاكوسيوإن، وهي مؤسسة مخصصة لتربية أطفال العائلة الإمبراطورية والأوساط المتميزة، الأرستقراطية أو البورجوازية. بدأ متأخراً بالاهتمام بالأدب، عندما كان عمره تقريباً عشرين عاماً.

في العام 1910، أطلق طلاب مستقلون ومتحمسون في غاكوسيو إن مجلة (شجرة البتولة). وكانوا حوالي عشرة أصدقاء ومنهم سيغا ناويا وموسانوكوزي سانيياتو (1885-1976) وآريسيما تاكيبو (1878-1923)، وساتومي تون (1888-1961) وياناجي مونييوسي (1889-1961). لعبت هذه المجلة الشهرية حتى العام 1923دوراً حاسماً ليس في المجال الأدبي وحسب بل في مجال الفنون أيضاً. عرض سيا في العدد الأول منها قصة قصيرة ذات عنوان بسيط وملغز (حتى آباسيري). وطوال رحلة في القطار، تقاسم الكاتب المقصورة مع امرأة شابة وطفليها الذاهبين حتى أقصى شمال هوكايدو. راقبهم وتبادل معهم بضعة كلمات ثم تركهم. ولم يتضح أي حدث خاص. وما بقي فقط هو نوعيات من الأسلوب غير مألوفة. نظّم الكاتب سجل الرواية وفق الحركة الفطرية لودٍّ أو لكره الناس. تجنب أية محسنات . تناول بعض الأحداث، الحقيقية أو الخيالية، بغية إطلاق

العنان لمخيلة القارئ. وإذا ما انطلق غالباً من معطيات من السير الذاتية، لا تكون قصته لا " بسيطة " ولا " موضوعية".

بهذا الشكل يتميز العديد من القصص الحميمية وهي ذات فصاحة ودقة لا تصدقان، وتعاقبت في السنوات التالية: (لجدتي، 1911)، (موت أمي وخالة زوجة أبي، 1912). وهناك حنان عميق يلتحم بالاستشعار بالموت – أو بالحداد – .

هناك أعمال أخرى تقلق بسياقها الملغز. (موس الحلاقة)، هذا العمل هو قصة قتل، عمل محرِّض ينطلق على طريقة ردة الفعل الفنية. لكن ألا يمكننا محاكمته باسم أية أخلاق كانت ؟ في (جريمة هان، 1913) يدخل الكاتب في فحص مخيف للضمير. ويتساءل عن الحركة القاتلة وعن مفهوم المسؤولية. مشعوذٌ قتل زوجته خلال التمثيل. ولا يعرف – بكل صدق – إذا كان قد ارتكب الفعل بإرادته أو لا، وقرر أن يظل صادقاً تجاه نفسه بشكل مطلق وفي كل لحظة من حياته. القاضي الذي يستمع إليه أُخذ بحماس مشابه وأعلن براءته. لكن هناك أخلاقية ذاتية بالكامل، هل يمكن تصورها؟ هل الضامن الوحيد هو الصدق ؟

(إلى كينوزاكي، 1917) يوحي هذا العمل بشميلة عابرة. فخلال إقامة نقاهة، يفاجئ الكاتب بضعة حيوانات – نحلة، جرذ، سمندل ماء – كصور كثيرة من صور الموت. فكل واحد هو بالتناوب ضحية وشاهد وجلاّد. هل يمكن للحلقة الكبيرة " **الطبيعة** " أن تضم كل فرد بمصيره المحتمل الظاهر ؟ هذا البحث عن المعنى هو الدافع الأساسي للرواية الوحيدة الطويلة التي استكملها: (السير في الظلمات، 1921–1937). يريد رجل أن يتمم رغباته والوصول إلى حالة داخلية من الصفاء بآنٍ معاً. فعليه إذن أن يتصالح مع ذاته، وستكون مهمة الكاتب أن يعيد تشكيل طريق الحياة هذا بكماله. كان يربط بينها المشاكل التي تطرق إليها حتى ذلك الحين من وجهة نظر أكثر تجزئة في نصوص متميزة تجعلنا في نهاية الرواية نستشف مخرجاً في قبول الرجل ذاته: عرف نفسه ككائن متناهي الصغر وقبل في كنف الطبيعة الضخمة الأوضاع الخاصة التي تحدد مجرى حياته. لكن الحيوية القوية التي تنبعث من الكتابة تبرهن أن هذه الرصانة غريبة عن أي شكل من التنازل. وبالبقاء وفياً لطبيعته الفردية، أظهر سيغا ناوويا أن " القصة الشخصية " تعني كل واحد من قرائه.

- *Shiga Naoya zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 16 vol., 1983-1984.- A Kinisaki, 14 récits, trad. fr. M. Mécréant, Paris-Arles, Picquier-*

UNESCO, 1989.- A Dark Night's Passing (An.ya kōroà, trad. E. McClellan, Tōkyō, Kodansha International, 1976.

➢ *Coll. : Shiga Naoya I, Tōkyō, Yūsei-dō, 1970.- Shiga Naoya II, Tōkyō, Yūsei-dō, 1978.*

M. NINOMIYA

سيكي ← هاجيوارا ساكوتارو؛ هوري تاتوو؛ ميوسي تاتوزي؛ ناكاهارا تييويا.

سيكي تيي سانبا، 1776-1822 ← سانبا.

سيكين هيروسي، ولد عام 1920 ← الشعر المعاصر.

سيكيو- بوسي ← مسرح العرائس.

سيماجي آكاهيكو، 1876-1926 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

سيمازاكي توزون، 1872-1943 **SHIMAZAKI Tōson**

إنه بالتناوب شاعر وروائي وكاتب محاولات. أضحى سيمازاكي هاروكي الذي قيل له سيمازاكي توزون واحداً من الذين أسسوا أدب اليابان الحديث بقوته وأصالته.

أصله من منطقة في وسط جبال سينسيو التي كان والده فيها المسؤول الإداري عن القرية، وكان يهتم ببيت الأجداد الكبير الذي كان يُستخدَم كمحطة للمسافرين أو للأعيان الرسميين، ولقد أُرسل سيمازاكي إلى طوكيو في سن التاسعة ليتم فيها دراسته. وفي الأعوام التالية لم يتمكن والده من التكيف والإصلاحات التي أتى بها عصر ميزي فمات مجنوناً عام 1886. وغالباً ما لاحقه مرض أبيه. وكما لو أنه يريد الإفلات من مِلزمة، شُغف باللغة الإنكليزية واختار الدخول إلى مدرسة ميزي غاكوين ليكمل معرفته بها. هنا اكتشف الأدب فعلاً وحلم لو يصبح كاتباً. فقام ببداياته في مجلة (دراسات نسائية)، ثم شارك بمجلة (عالم الآداب) التي أسسها كيتامورا توكوكو والتي أصبحت واحدة من أهم مجلات ذلك العصر. لقد كشفت مواهبه بنشرها دواوين قصائده الأولى (النبتات الفتية) و (ورقة تشق الماء).

وفي العام 1899، أُعطي منصب مدرس في كومورو. فذهب إليها مع زوجته وأمضى فيها ست سنوات أضحت ولا شك الأهم في كل حياته. لقد شعر في حياته اليومية أنه قريب جداً من الفلاحين، وبعد عدة سنوات كتب خلاصة مشاهداته في عمل ظل شهيراً، (مخطط نهر تيكوما). لقد قرأ في كومورو كذلك روايات زولا وتولستوي ودوستويفسكي الذين أثروا فيه بعمق حتماً.

بدت الكتابة له كعمل مستقبلي حصري. تخلى عن عمله كمدرس مع علمه أن عائلته ستؤول إلى الفقر. عالجت روايته الطويلة الأولى (القطيعة مع الممنوع، 1906) وضع المبعدين الذين يعيشون على هامش المجتمع وبقوا، رغم التدابير الرسمية المتخذة منذ عصر ميزي، خاضعين لأنواع رهيبة من التمييز، وسوف تنتهي الرواية بآلام كبيرة. ماتت فتياته الثلاث بسبب المرض. وفي روايته (عائلة، 1910-1911) سيخبرنا عن المحن التي تعرض لها وسط مؤلَّف كبير صممه لذكرى بناته بغية التمييز بين النظام (أو الفوضى) الذي يحكم الكثير من الأقدار الخاصة. وها هو الآن روائي مشهور. وفي إبداعاته، سيتبع نهج السيرة الذاتية بشكل أساسي. وفي العام 1908 صدرت رواية (الربيع) الشاهدة على ذلك.

بعد وفاة زوجته في العام 1910، بدأت فترة ممزقة. وبعد قليل عُرفت علاقته بابنة أخته فذهب إلى فرنسا. ستكون إقامته مثمرة. في العام 1915، نشر ديوانَيّ تأملات (باريس تعيش بسلام) و(باريس والحرب). ولدى عودته اعترف بعلاقته مع ابنة أخته في روايته (حياة جديدة) التي عُـدَّت بين أعماله المتفوقة.

بعدها، أكثرَ توزون من محاولاته النقدية وباشر في حوالي نهاية العقد الثالث من القرن العشرين بكتابة عمل ضخم: (قبل الفجر)، إنه جدارية العصر الضخمة التي سبقت مجيء ميزي والتي انتهى نشرها عام 1935.

عندما مات سيمازاكي توزون عام 1943، ترك خلفه صورة كاتب كبير كان قد أعطى للمدرسة " الطبيعية " شهادته " وبوجه الخصوص شهادة رجل لم يتوقف عن النضال ليكرس نفسه بالكامل لفنه.

- *Tōson zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 18 vol., 1966-1971.- Shimazaki Tōson zenshū , Tōkyō, Chicuma, 13 vol., 1981-1983.- The Broken Commandment (Hakai), trad. K. Strong, Tōkyō, Univ. Of Tōkyō Press, 1974.- Une famille (Ie), trad. fr. S. Rosset, Paris, POF, 1984.- Before the Dawn (Yoake mae), trad. W. E. Naff, Honolulu, Univ. Of Hawaii Press, 1987.*
- *K. Hirano, Shimazaki Tōson, Tōkyō, Chicuma, 1947.- K. Itō, Shimazaki Tōson jiten, Tōkyō, Meiji shoin, 1972.- Sh. Senuma, Hyōden Shimazaki Tōson, Tōkyō, Jitsugyō no Nihon-sha, 1959.*

B. KOYAMA-RICHARD

SHIMAMURA Hōgetsu — سيامورا هوجيتو، 1871-1918

إنه رجل مسرح، وكان في البداية فتى جامعياً لامعاً. درس الأدب والفلسفة، وتخصص في علم الجمال (البلاغة الجديدة، 1902)؛ (أبحاث عن الآداب في العصر الحديث، 1909). أقام في أوكسفورد وفي برلين. ولدى عودته عام 1905، تحمل عبء مجلة (أدب وازيدا)، ودافع عن كتّاب التيار الطبيعي، ونشّط مجموعة (وحدة الآداب). أهّل فيها ممثلين مبتدئين ليمثلوا مسرحيات الكتّاب الأوروبيين الحديثين. وهو، مع توبتي سيويو وأوزاناي كورو وموري أوغاي، واحدٌ من الذين أرسوا أسس " المسرح الحديث " الذي ولد في طوكيو مع بداية القرن.

إن إخراجه لمسرحية (بيت اللعبة) لإبسن عام 1911 قد ألهم ماتوي سوماكو وهي امرأة شابة. وأسس معها عام 1913 (مسرح الفن). واجتذبت المسرحيات المعلنة (سالومي، القيامة) الجماهير. وأصبحت سوماكو، في اليابان الحديث أول ممثلة محبوبة وأُعجب الجمهور بها بشغف عبر طول البلاد وعرضها.

- *Shimamura Hōgetsu bungei hyōron-shū, Tōkyō, Iwanami, 1954.*
- ➢ *H. Ozaki, Shimamura Hōgetsu (Nihon kindaigeki no sōshishatachi I), Tōkyō, Mirai-sha, 1965.*

→ Shingeki ; Théâtre au xx^e s.

C. HENNION

SHIMAO Toshio — سيماو توسيو، 1917-1986

ينتمي سيماو توسيو إلى " جيل ما بعد الحرب " وجُمعت قصصه العديدة في مجلدات منذ العام 1948. لكنه لن يظهر أبداً تقريباً في المستوى الأول في الوقت الحاضر. حياة مشبعة بالكتابة: هذه العبارة ستكون غالباً مقولبة، ويجب أن نفهم معناها. لقد ولد في يوكوهاما وسط عائلة من التجار (والده تاجر أنسجة حريرية) أقام في كوبي بعد زلزال عام 1923؛ ولما لم يكن يزال طفلاً، نشر مجلة صغيرة، ستصدر منها خمسة وخمسون كراسة. وطوال فترة دراسته فيما بعد، أصدر مؤلفات متنوعة في المجلات شارك بإعدادها.

وكان في فترة الحرب طالباً في الجامعة الإمبراطورية في كيوسيو فلم يُستدعَ للتجنيد؛ فتطوع في البحرية عام 1943 وهو يعلم أن هذا الالتزام يمكن أن يعني الالتحاق بوحدة " الكاميكاز " (فرقة الطيارين الانتحاريين. المترجم).

في شهر تشرين الثاني من العام 1944، أُرسِل كضابط، إلى إحدى جـزر أرخبيـل آمـامي، عـلى رأس مجموعة من الشباب الصائرين إلى الموت. وصله أمر مهمتـه في 13 آب 1945، لكنـه في حـين كان ينتظر أمر الإقلاع، في 15 آب، استسلمت اليابان.

طبعت تجربة المواجهة اليومية مع الموت كتابة سيماو إلى الأبـد. كـان قـد نـشر في العـام 1943 (حولية سنوات الطفولة) وهو عمل أعاد فيه كتابة مؤلفاته السابقة: كان ولا شك يأمل بهذا الـشكل أن يترك وصية، أن يترك أثراً عما كانت رغبته بكتابته. لكـن سرعـة الكتابـة بعـد العـام 1945 هـي السرعة التي عاشها ناجٍ من الخطر: حاجة لكتابة التجربة النقدية ولنقلها أيضاً، باسم الذين لم يعودوا من أرخبيل آمامي. ومنذ العام 1946، وهو العام الذي دل على ظهوره الحقيقي على المسرح الأدبي، وحتى نهاية حياته، نشر سيماو " قصصه حول الحـرب " ومـن بينهـا (في أقـصى الجزيـرة، 1946)، (حولية مغادرة الجزيرة، 1949) أو (لم يحدث قط انطلاق، 1962).

أثناء إقامته في آمامي التقى سيماو بميهو التي ستصبح زوجته. والجنون الـذي اسـتحوذ عليهـا عندما اكتشفت خيانة زوجها، رواه الكاتب في سلسلة ثانية من مؤلفاته ومنها (حافز الموت): وصف سيماو على ألف ورقة نشرت بأشـكال مختلفـة بـين 1960 و1977، وصـف بدقـة متناهيـة تعاقـب الأزمات، حتى قراره بأن يكرس نفسه، جسداً وروحاً للمرأة التـي يحـب بغيـة إنقاذهـا. ومـع هـذا المؤلَّف المتفوق حمل سيماو نوع (رواية السيرة الذاتية) إلى ذروتها المتوهجة.

يجتمع هذان الجانبان من نتاج سيماو بأسلوب حاد، قاطع، مكتوب بالـضيق والألم. وإن كانـت رواية تجاربه القصوى مبصومة أحياناً بالهلسنة البصرية، فذلك ولا شك لأن هـذه التجـارب تلمِّـح لعالم ثانٍ للحقيقة: إن ما كتبه سيماو هو تجربة الحدود حقيقةً.

- *Shimao Tashio zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shōbun-sha, 17 vol., 1980-1983.- « Ces journées telles qu'en rêves » (« Yume no naka de no nichijō »), trad. A. Sakai, i, Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, II, Paris, Gallimard, 1989.*
- *I. Hijiya-Kirschnereit, « L'inspiration autobiographique- le shi-shōsetsu dans la littérature japonaise contemporaine », in P. DE VOS (éd.), Littérature japonaise contemporaine. Essais, Bruxells/Paris, Labor/Picquier, 1989.*

A. BAYARD-SAKAI

سينتو والأدب في القرن 10-19 ← كيتاباتاكي تيكاهوزا؛ ديوان الأحداث القديمة؛ كوكوغاكو؛ موتوري نوريناغا؛ حوليات اليابان السنوية وتتمة حوليات اليابان السنوية؛ نوريتو.

سينتو والأدب في القرن 20 ← أوريكوتو سينوبو؛ ياناجيتا كونيو.

سينجيكي ← آنغورا، الطليعة المسرحية؛ كينوسيتا زوينزي؛ كيسيدا كونيو؛ موري إوغاي، أوزاناي كورو؛ سيامورا هوجيتو؛ تاناكا تيكاو؛ توبوتي سيويو.

سينران، 1173-1262 ← المواعظ البوذية حول القانون.

سينسِن إينو توكوبا سيو ← إينو توكوبا سيو.

سينكانكاكوها ← كاواباتا يازوناري؛ يوكوميتو رييتي.

SHINKEI **سينكيي، 1406-1475**

إنه راهب ذو مرتبة عالية في طائفة تانداي، تطرق إلى الشعر تحت إشراف سيوتيتو وعُرف بادئ ذي بدء بقصائد waka. وبعد موت بكره ذي الثلاثين ربيعاً، ألف قصائد الرانغا أو " الجمل الموزونة المرتبطة" وأصبح واحداً من معلميها. لم يخضع شعره للسهولة البلاغية لهذا الصنف الذائع الصيت وقتها. ظل وفياً لجمالية الزنجار والبساطة المشبعة بالفكر البوذي. إن مؤلَّفه في تقنين الكتابة (وشوشات، 1463) يقترح رؤية تركيبية تلتحم فيها الطرق الثلاثة- waka والرانغا والبوذية. ومع مؤلَّف زيامي المشهور (التقليد السري لمسرح nō) يُعدُّ بين أكثر المؤلفين إذهالاً عن فن القرن الوسيط.

- *K. Yuasa, Shinkei no kenkyū (Recherches sur Shinkei), Tōkyō, Kasama shobō, 1977.*

K. FUJIMORI

سينوهارا هوزاكو، 1906- 1936 ← شعر **haiku**.

سينومون ← باسيو؛ شعر **haikai**.

SHŌTOKU TAISHI **سيوتوكو تايسي، 574-622**

الأمير سيوتوكو هو رجل دولة وكاتب مفترض للعديد من المؤلفات القديمة في اليابان. إنه ابن الإمبراطور يوميي، احتل مكانة الوصي على العرش لدى الإمبراطورة سويكو التي تحملت من عام

592 حتى العام 628 وظيفة الإمبراطورة السماوية العظمى. إنه تلميذ لعدة رهبان كوريين، اشتهر من فتوته لمعرفته ولتقواه. نُسب إليه، من بين أعمال أخرى، الفضل في الاعتراف بالبوذية كديانة محمية من قبل البلاط، وتشييد معابد مشهورة، وعقد الصلات مع الصين بإرساله سفارات وطلاب إليها، ونظم نظام مراتب الاستحقاق، وكتابة أول "دستور" (دستور بسبع عشر مادة) يمكننا تعريفه كمؤلَّف أخلاقي سياسي، ليستخدمه خدام الأمير بصورة رئيسية. نعرف فيه تأثير الكونفوشيوسية وفكر مدرسة القوانين وفكر البوذية. ضُمِّن هذا النص المكتوب باللغة الصينية في (سنويات اليابان لعام 720). لكن منذ القرن الثامن عشر، قُرِأ وفُهِمَ باللغة اليابانية. اعتُبِر لفترة طويلة أن ثلاثة شروحات بوذية (لا سيما [شرح عن معنى ثلاثة سوترا (مجموعة حِكَم تلخص التعاليم الهندية في الدين والأخلاق والحياة اليومية. المترجم) محفوظة في دير هوريوزي الذي أسسه هو مكان إقامته، كُتبت بخط يده، لكن هذا الإسناد يثير شكوكاً كثيرة. وبعد موته ، اعتُبِر الأمير أنه إعادة تجسد لبوذا. وأصبح شخصه موضع عبادة في عدة معابد في البداية، ثم انتشر لدى كافة أفراد الشعب في العصر الوسيط. وما زال دير هوريوزي يحافظ على هذا التقليد. وفي أيامنا هذه، يُعتبر سيوتوكو تايسي كبطل مُمَدِّن وكواحد من مؤسسي اليابان.

- *Shōtoku taishi-shū, éd. S. Ienaga, Tōkyō, Iwanami « Nihon shisō taikei », vol. 2, 1975.*

F. HÉRAIL

سيوتيتو، 1381-1459 SHŌTETSU

إنه تلميذ إيماغاوا ريوسيون، وهو أكبر شاعر waka في بداية عصر موروماتي. أصبح في العام 1414 راهباً في طائفة zen، واتخذ اسم سيوتيتو وعارض على الفور مدرسة نيزيو المهيمنة. من العام 1444 حتى العام 1450، شكل حلقة مؤثرة جداً، لكنه لم يكن راضياً عن زمنه، فعاد إلى جمالية الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر، عاد يبحث عن هذا الانفعال الرفيع المتضمَّن في شعر هوزيوارا نو تيكا (القرن الثاني عشر- القرن الثالث عشر). دافع عن هذا الموقف في مؤلَّفه عن الشعر (قصص سيوتيتو). إنه شاعر خصب، ترك في ديوانه (Sūkon-shō)حوالي 11200 قصيدة waka . سيكون تأثيره على أسياد قصيدة الرانغا مثل سينكيي أو سيوزيي.

➢ *T. Inada, Shōtfitsu no kenkyū (Recherches sur Shōtfitsu), Tōkyō, Kasama shoin, 1978.*

K. FUJIMORI

سيوكادو سيوزيو، 1584-1639 ← فن الخط والأدب الاتباعي.

SHUNSUI سيونسوي، 1790؟ -1844

كاتبٌ ولد ومات في إيدو (طوكيو حالياً). سيونسوي (أو تاميناغا سيونسوي) هو مبدع الصنف المسمى ninyō-bon (" الكتب العاطفية ")، التي تدل على مرحلة جديدة في تاريخ الأدب الروائي في اليابان. أمن الانتقال بين القصص التقليدية والروايات الحديثة، التي لن تصدر في هذا البلد إلاّ في حوالي القرن التاسع عشر.

تبقى سيرة حياته غامضة. حتى أن اسمه الحقيقي الذي يمكن أن يكون سازاكي توزيرو أو ساداتاكا، غير مؤكد. تذكر أكثر الأعمال الرائجة أن عام وفاته هو العام 1943؛ والحال فإنه مات، كما تشير إليه روايات العصر، " في عامه الرابع والخمسين وفي اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثاني عشر، في العام 14 من عهد تانبو" وهذا التاريخ الذي هو تاريخ الروزنامة القمرية اليابانية، يوافق بالفعل للعاشر من شباط عام 1844، ويمكن تحديد ولادته في العام 1790 أو 1791.

حاول كسب عيشه بطرق مختلفة، لكن النتائج مشكوك فيها. فهو بالتناوب تاجر صغير، حكواتي للجمهور (تحت اسم تاميناغا سيوزوكي أو كينريو المستعار)، بائع متجول للكتب ثم كُتُبي ناشر على شارة seirin-dō أو Echizen-ya . إنه لسهلٌ أن يتصور أنه يكتسب بهذا الشكل خبرة سيتمكن من الاستفادة منها. تآلف مع تقنيات الحكاية التي تسمح له بلفت انتباه جمهور متقلب، كما تآلف أيضاً مع أسرار فن مهنة الناشر.

وبدءاً من العام 1819، كتب تحت أسماء مستعارة مختلفة، تتبدل حسب الفترة وحسب الظروف: سانرو، سينروتيي الثاني، نانسانسيو سوماهيتو الثاني، كينريو سانزين، كيوكونتيي، وأخيراً سيونسوي. وتحت هذين الاسمين الأخيرين، وقع على العديد من القصص، غالباً ما كتبها بالتعاون مع كتّاب آخرين أو تلامذة. يتكلم طوعاً عن فريقه Tamenaga-ren (" فريق تاميناغا").

إن مؤلّفه الأكثر شهرة في أيامنا هو سلسلة من خمس قصص تشكل فعلاً رواية نهر: (تقويم أشجار الخوخ، بعشرين جزءاً وخمسين كتاباً بمجملها، 1832-1842؟). ولا تنسينا هذه الرواية

أعماله الخيالية الأخرى، مثل (الطيور التي تعلن عن الربيع، 1836-1837) وهي خمس عشر كتاباً بخمسة أجزاء.

توجه سيونسوي عمداً لجمهور شعبي، ولا سيما النسائي منه. ألف قصصه تبعاً لهذا الجمهور، كي يقرأه بدون صعوبة، وكذلك كان، ولا سيما بالحوارات التي تنقل بأمانة ميزات لغة إيدو. وإذا ما تذكرنا أن استخدام اللغة الاتباعية ساد حتى بداية القرن العشرين، في العديد من المؤلفات الأدبية، فإن اختيارات سيونسوي هي بالتأكيد مجدِّدة. استخدم اللغة المتداولة بصورة منتظمة جداً، وكوَّنت الحوارات مجمل الرواية تقريباً.

القصة غنية بالقفزات، ويبدو أن بنيتها تعلن عن بعض الأشكال الحديثة للأدب الشعبي. والموضوع المهيمن هو دائماً الرغبة العاطفية وكما ينبغي، تظهر بسرعة حواجز تجر القارئ إلى حبكات ذات تعقيد لا يُصدق. تثير اللقاءات الغيرة والمنافسات والنزاعات. ولو أن الراوي حافظ على تمييز واضح بين " الطيبين " و " الخبيثين "، فإنه يضيف وفق حدسه أوقات الانفعال أو العنف، الهزل أو الجنس. نقول، وسائل اتفاقية. لكن سيونسوي يستخدم منها بحرية كبيرة. يشيِّد في حواراته منظوراً حميمياً. ويظهر موهبة كلية في طريقة مُداراته، من حلقة لأخرى، التصدعات والمعارضات أو الانسجامات. وفضل حفظ كامل الحقوق للخيال.

ولما كان ضحية للقمع الذي سببه عام 1842 " إصلاح تانبو " حُكم على سيونسوي بعقوبة التقييد لمدة خمسين يوماً لمساسه بالأخلاق العامة ومُنِعت وحُرِقت كتبه.

- *Shunshoku ume-goyomi, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 64 , 1962.- Ninjō-bon (Haru-tsuge-dori), Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū « 47 , 1971.*

➢ *K. Jinbo, Tamenaga Shunsui no kenkyū (Etude sur Tamenaga Shunsui), Tōkyō, Hakijitsu-sha, 1964.*

→ *Edo (Récits romanesques d').*

B. FUJIMORI

سيونو زيونزو ، ولد عام 1921 — SHŌNO Junzō

ولد الروائي سيونو زيونزو في أوساكا وتخصص أولاً باللغة الإنكليزية، في مدرسة اللغات الأجنبية في هذه المدينة، ثم ذهب لدراسة تاريخ الشرق الأقصى في الجامعة الإمبراطورية في كيوسيو التي ارتبط فيها مع سيماو توسيو. ولم يعتبر إلا نادراً من المعرفة التي جمعها خلال هذه السنوات. كان

هدفه الوحيد هو أن يصحح في كتاباته الحقيقة الأقرب والأكثر عمومية. ربما كان طموحه العثور مجدداً وراء المظاهر المألوفة على " الإنسان الثابت " الذي غالباً ما يرجع إليه ياناجيتا كونيو. ألا زال الحديث عن " الروايات شرعياً ؟ " يصمم الكاتب إبداعه مثل الرسامين الذين أرادوا تكريس أنفسهم بصورة شبه حصرية لفن الطبيعة الميتة.

لقد عُرف عام 1955 عندما مُنح جائزة آكوتاغاوا على عمله (يقفون للحظة على حافة المسبح) فوجد نفسه حالاً وقد صُنِّف بين " كتاب النمط الثالث الجدد" ، بجانب يوسييوكي زيونوزوكي (ولد عام 1924) ويازويوكا سيوتارو (ولد عام 1920) أو كوزيما نوبوو (ولد عام 1915). كانوا يحقدون على المغالاة الأيديولوجية المقدرة جداً في أزمنة الحرب الباردة هذه، لكن لم يكن بينهم إلا القليل من النقاط المشتركة. هؤلاء الشباب الذين حُكم عليهم أنهم وقحون أو طائشون، ظلوا أوفياء لأنفسهم، ويُعدُّون الآن أسياد الأدب المعاصر.

قلص سيونو زيونزو مجال مشاهدته وحدده غالباً بعائلته الخاصة، وبحث عن الواقع: (طبيعة ميتة، 1960)؛ (غيوم المساء، 1965). هناك، يجمع بدقة الأحاديث التي باحوا بها إليه، فيجمعها بصبر حتى تولد قصة في قوته واستمراريته: (المنارة العائمة، 1961). وبعد أن ذهب لمدة عام إلى مدينة صغيرة في أوهيو، نقل منها (حولية إقامة في غامبيا، 1959) سيكملها بعد فترة طويلة بـ (ربيعٌ في غامبيا). وكان يشدد منذ المجلد الأول في هذه المجلدات على أن الأمر بالنسبة له هو أن يروي عن " إقامة " وليس عن " رحلة ". أراد أن يصبح شاهداً بتركه عجلة المسافر وكبرياءه: إنه حذر ومتنبه. وإذا ما أُخضعت الكلمات المستخدمة لاختبار بطيء فإنها تجد من جديد بريقاً غير مشكوك فيه.

- *Shōno Junzō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdansha, 10 vol., 1973-1974.- « Les Crabes » trad. fr. C. Peronny, in Les Paons, la Grenouille, le Moine-cigale, Paris, Picquier, 1989. – « Au bord de la piscine », trad. fr. C ; Peronny, in Anthologie de nouvelles japonaises cotemporaines II, Paris, Gallimard, 1989.*
- ➢ *H. Sakata, Shōno Junzō nōto (Notes sur Shōno Junzō), Tōkyō, Tōjusha, 1975.- H. Takahashi, « Keiken no kageri » (« Ombres portées de l' '' expérience'' »), in Gunzō, mars 1973.*

J.-J. ORIGAS

سيي سيوناغون، القرن الحادي عشر← ماكورا نو سوسي.

سييزي سيوزيتو ← يانو ريوكيي.

حرف الشين

مصادر الشعر الحديث ← الشعر الحديث **POÉSIE MODERNE (Sources de la)**

شعر حركات الطليعة **POÉSIE DES MOUVEMENTS D'AVANT-GARDE**

تنشد الميول الجديدة التي ظهرت في الشعر الياباني بين عامي 1920و1940 إلى تكييف اللغة الشعرية مع التغيرات الحاصلة في العالم المعاصر. وبالنسبة لما هو جوهري، تستند إلى حركات الطليعة الأوروبية. ويمكن أن تُلخص سماتها المشتركة بثلاث نقاط: علاقات وثيقة بين الشعر والفنون التشكيلية؛ الأهمية الممنوحة للتفكير النظري؛ ميل يجسد التدويل. بيد أن بيانات وبرامج الجماعات التي تتشكل على التوالي تحت أسماء (التعبيرية) أو (المستقبلية) أو (السوريالية) بعيدة عن تناول التشدد ضيق التفكير أحياناً، الخاص بالتيارات الأوروبية. وأتت الاندفاعات الأولى من آفاق متنوعة بآنٍ واحد: مستقبلية مارينيتي الإيطالية، المستقبلية التكعيبية الروسية كما عرضها دافيد بورلجوك أثناء إقامته في اليابان، عمل مجلة ومعرض Der Sturm اللذين كان ينشطهما في برلين هروارد والدن، أو أيضاً دادية تزارا وسوريالية أندريه بريتون في باريس. دعت هذه الاندفاعات الشعراء اليابانيين لإيجاد طرق جديدة ولاقتراح حلول شخصية.

ومن بين الجماعات التي قامت في بداية سنوات 1920، شهد العديد منها على تعلقه بعمل اجتماعي، وبالتالي، تقرّبَ من " الفن البروليتاري" : Mirai-ha(1920-1923)، " العمل " (1921-1924)، لا سيما " Mavo " (1924-1925) التي كان مورایاما توموبوسي (1901-1977) ينشطها ونشرت مجلة بنفس الاسم. أرادت هذه الجماعات أن تضفي على الأشكال الفنية الجديدة سلطة ثورية.

أطلق هيراتو رانكيتي (1893-1922) الرائد المتوحد، في كانون الأول من عام 1920 (بيان المستقبلية في اليابان)؛ وظهرت مؤلفاته الشعرية في طبعة صدرت بعد وفاته: (قصائد هيراتو

رانكيتي، 1931). ولعب مؤلّفه دور الحافز للعديد من معاصريه، أمثال تاكاناسي سينكيتي أو توزي زيون. ونشر كانبارا تاي (ولد عام 1898) الرسام والشاعر (البيان الأول لكانبارا تاي، 1920) وكرس نفسه لعرض المستقبلية بشكل منتظم: (دراسات عن المستقبلية، 1923). ولم تُنشر قصائده لهذا العصر بمجلد إلاّ في العام 1961، في (قصائد كانبارا تاي، طبعة نهائية). ومن بين الشعراء القريبين من Mavo ، هاجيوارا هيوزيرو (1899-1938)، فقد جمع قصائده الأولى في ديوان (توقفُ الموت) الذي نشره عام 1925 بالتعاون مع أعضاء المجموعة. الديوان غني بالتجديدات الطباعية ومزين بنسخٍ عن مؤلفاتهم. لقد مثّل مقداراً شعرياً لكل الآمال ولكل الخيبات التي يتقاسمها فنانو جيله الشباب.

هناك تيار آخر انطلق بعد عام 1925 وامتدت نشاطاته على طول أعوام 1930، وتوجه بصورة أكبر نحو البحث الشكلي القائم على نظرية وممارسة الشعر الصافي. وأهم المجلات التي ساهمت بتعميق النقاش حول " العصرانية " أو " الطليعة " هي مجلة " الشعر والتقنين الشعري " 1928-1931. لقد فتحت صفحاتها لتفكير جوهري بقدر ما هو جدلي.

وبالنسبة لشعراء هذا التوجه، كان المرجع الثابت لهم هو السوريالية. وبجانب نيسيواكي زيونزابورو و تاكيغوتي سيوزو و كيتازونو كاتوي، شارك عدة شعراء شباب بمنشورات جماعية: (سائق يفوح بالعطر، 1927) و (السوريالية الدولية، 1930). ياماناكا تيرو (1905-1977)، هو شاعر ومترجم، أمّن دور منظم بيانات المجموعة، بالتعاون مع السورياليين الفرنسيين: احترام لپول إيلوار، 1934 - تبادل سوريالي، 1936 - البوم سوريالي، 1937. وبعيداً عن المجموعات أبدع كوغا هارو، الرسام والشاعر، سلسلة من اللوحات ترافق كل واحدة منها قصيدة حول نفس الموضوع: (قصائد ورسوم كوغا هارو، 1931). وهكذا حقق في فيضه الوحدة بين الرسم والشعر، هذا التوق المشترك للفن الأوروبي الحديث وللفن الياباني في كل الأزمنة.

- *Y. ABE, « Poésie d'avant-garde au Japon de 1923 à 1939 », Nichifutsu bunka (Revue de collaboration franco-japonaise), n° 37, Tōkyō, 1979.- V. LINHARTOVÂ, Dada et Surréalisme au Japon, Paris, POF, 1987.- K. NAKJANO, Zen.ei shì undō shi no kenkyū (Histoire des mouvements d'avant-garde en poésie), Tōkyō, Ōhara shinsei-sha, 1975.- Y. TSURUOKA, Nihon chōgenjitsushugi shiron (La Poésie surréaliste au Japon), Tōkyō, Shichō-sha, 1966 ; « Au cœur des avant-gardes : la poésie avant la guerre », in Japon des avant-gardes, Paris, Centre Pompidou, 1986.*

→ *Kitazono Katsue ; Nishiwaki Junsaburō ; Takahashi Shinkichi ; Takiguchi Shuzō.*

V. LINHARTOVÂ

POÉSIE CONTEMPORAINE الشعر المعاصر

ينسبون " الشعر المعاصر " عموماً في اليابان (gendai-shi) إلى بداية سنوات 1930، إي بدءاً من اللحظة التي بحث فيها الشاعر، تحت تأثير التيارات الشعرية الغربية الناجمة عن الحرب العالمية الأولى، هذا الشاعر المتحرر من كل قسر شكلي بحث عن خلق متسع مستقل من الكلمات، واجداً في نفسه تبريره الخاص. كان قد خُلِق" شعر حديث " (kindai-shi) منذ نهاية القرن 19 بعد اكتشاف الرومانسية والرمزية الأوروبيتين، لكنه ظل خاضعاً بشكل كبير للغة الأدبية الكلاسيكية وللإيقاعات التقليدية 5/ 7 أو 7/ 5. يُقاس " الشعر المعاصر " إذن بالابتعاد المتزايد عن قالب الشكل، وهذا الابتعاد كان يتطلبه الإبداع الحر للصور البصرية والفكرية الخاضعة لاهتمامات شخصية متزايدة. يُضاف إلى هذا أنه منذ العام 1945 كان هناك ريبة من المدارس ومن الأصول الفنية أو الأيديولوجية التي كرست الحرب إفلاسها؛ كان الشك باللغة ذاتها، مانحين إياها غالباً بعداً ميتافيزيقياً؛ وكان التقيد دوماً بشكل أوثق باللغة المتداولة في حيلة نهائية. لا شك أنه ما زالت قائمة أشكال اتفاقية للتعبير تجهد لقبول الحياة أو لإعطائها مجدداً تأصّلاً شعبياً ومحلياً. لكنه استقلال فن متحرر من كل رأي فني قَبلي ومن كل التزام جماعي يجدد شعراً معاصراً منفتحاً على أقصى إغراءات الحياة اليومية التي يدهشنا نجاحها الإعلامي والتجاري. فشعراء جماعة آريتي Arechi(أرض تافهة، حسب The Waste Land لإليوت) رفضوا في بيانهم عام 1951 " إخضاع اللغة لنوع من المبدأ قصير النظر أو ليُجعَلَ منه وسيلة سياسية بسيطة" لا تناسب أية علامة لهذه الشخصيات القوية التي ستتابع أعمالها بعد تشتت جماعتها: آيوكاوا نو بوو (1920–1986)، تاموري ريوتي (ولد عام 1923)، ؛وروودا سابورو (1919–1980)، يوسيموتو تاكاكي (ولد عام 1924). كان قنوط ما بعد الحرب مع ذلك يرسخهم بعد في أن كل تمتع باللغة مستحيل دون تجربة أخلاقية. وكان لقصائدهم الأولى المشبعة تماماً بالوجودية عقم لن يعود باستطاعته أبداً الوقوف على قدميه في يابان أعيد بناؤه ومزدهر. ومقابل جماعة آريتي Arechi، التف شعراء جدد من اليسار حول مجلة Rettō

(الأرخبيل): سيكين هيروسي (ولد عام 1920)، آندو توغوو (ولـد عـام 1919)، كـورودا كيـو (1926-1984)، هزيغاوا ريوساي (ولـد عـام 1928). لكـن وهـذه علامـة الأزمنـة – لم يعـد ضميرهم السياسي عائقاً في وجه حقوق المخيلة والخلق الشخصيين. إلاّ أنه علينا انتظار من ندعوهم " الجيل الثاني " وهو شعراء ما بعد الحرب: يوسيوكا مينورو(1919-1990)، تانيكـاوا سـيونتارو (ولد عام 1931)، كيوكا تاكايوكي (ولد عـام 1922)، كـاوازاكي هـيروسي(ولـد عـام 1930)، يوسينو هيروسي (ولد عام 1926)، أوكا ماكوتو (ولد عام 1931)، إيباراجي نوريكو (ولدت عام 1926)، للوصول حقاً إلى تحرير كامل لموطن الخيـال الفـردي، إلى " عيـد الحساسية " (أوكـا)، إلى " موسيقى فائقة الحد " (يوسيوكا). وهؤلاء الشعراء المتأثرون غالباً بسورياليةٍ أفهمتهم إياهـا جيـداً الحرب، يغنون أحاسيسهم دونما اعتقاد بأنهم متعلقون بمراجعات أيديولوجية مـؤثرة. ولا يمـنعهم مع ذلك قبول ألعاب حرة باللغة من أن يبقوا ناقدين لوسائل وغايـات فـنهم. أمـا شـعراء " الجيـل الثالث" سوزوكي سيرويازو (ولد عام 1935)، آمـازاوا تـازيرو (ولـد عـام 1936) أو يوسـيمازو غوزو (ولد عام 1939)، فلم يعد يترددون في سلسلة صور خارقة أو مبتذلة، دون أي اهتمام بختـام القصيدة، مبجلين اللغة من أجل اللغة وراغبين بنشر فكرة أنه يجب أن تكون القصيدة تعبيراً خلاقـاً بسيطاً. وفي الجيل الرابع، ستتكلم دون شك عن هيرايدي تاكاسي (ولد عام 1950) الذي " انحـاز إلى الأشياء " بلغةٍ ذات تعاريق لطيفة (بغية دعم معنويات الجوز، 1982)، وسـتتكلم عـن آراكـاوا يوزي (ولد عام 1949) الذي يبدو عليه أنه أذعن لمجتمعٍ يتشعشع فيه كل كـلام. بيـد أنهـما تقاسـما نفس الريبة التي قد تمهد لعودةٍ إلى أشكالٍ أكثر كلاسيكية. ويصيح هيرايدي: " مشاعر هـذه المدينـة ليست إلاّ نبض بسيط للغة" ويُقِرُّ آراكادا قـائلاً: "إن عـصر الكـلام المتـداول بـاردٌ " (محطـة المـاء، 1975).

- *Gendai no shijin, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 12 vol., 1983-1984 (12 poètes contmporains, éd. Commentées).*
- *T. Kiyooka, Jojō no zensen, Tōkyō, Shinchō-sha, 1970.- M. Ōoka, Gendai shijin ron, Tōkyō, Kadokawa, 1969.- T. Yoshimoto, Sengo shi shiron, Tōkyō, Daiwashobō, 1983.*

Y.-M. ALLIOUX

تناول الاختصاصيون اليابانيون المفهوم الغربي " للأدب الشفهي " بترجمته إلى محاكاة لغوية kōshō bungei . نجد فيها نفس التناقض المثير بين الحرف المكتوب والشفوية للدلالة على مجال للتعبير قد يكون جُهِل لفترة طويلة من القائمين على الثقافة المكتوبة. ولا يمكن للحقيقة، لا سيما في اليابان، من أن تقتصر على هذا التعارض المضاعف، حاصل مفرط في التبسيط، بين ثقافة رفيعة وثقافة شعبية، بين المكتوب والشفوي. وبالكتابة الصينية تظهر الصلة بين الثقافة والكتابة بقوة أكبر من أي مكان. لكن في نفس الوقت، هذه الكتابة المبتكرة للغة مغايرة تماماً وتبدو رافضة للتقاليد الخاصة باليابان من الجانب الشفوي. وأكثر مما في حضارات أخرى فإن " القراءة " وبالتالي الفهم لا يمكن أن يتمّا دون المرور بالصوت. وتشهد على ذلك استخدامات الكلمة الشفهية yomu التي تعني " قرأ "، لكنها تعني أيضاً " تأليف " قصيدة " وتلاوتها ".

إن الأدب الشفهي كالأدب المكتوب تماماً، وهو بعيد عن أن يكون متجانساً. ففي الأناشيد أو التلاوات، يمكننا التمييز بيسر بين نتاج ذي نوعية رفيعة ونتاج للتسلية البسيطة. وكذلك مستويات متوسطة متعددة. إن النصوص الأولى المكتوبة باللغة اليابانية قد دُوِّنت بقسمها الأكبر أصواتياً: لا توجد هذه النصوص إلاّ لهم الأمانة للكلام الحي. يُعرَّف إذن الشعر الكلاسيكي الياباني دوماً على أنه نشيد، uta، بالمقابلة مع شعر آل Kanshi الصيني " المكتوب". إن مقدمة koji-ki تعني أن القصة، وبالدرجة الأولى قصة أصول العائلة المالكة، ، تكونت على حدود الشفوية والكتابة. وكذلك الأمر، فإن senmyō أو norito قد صيغت لإعلانها بصوت عالٍ.

سيُحافظ على هذه الشفوية ذات الأسلوب الرفيع في المسرح الكلاسيكي أو في الملاحم مثل Heike monogatari. ونجد هذه الشفوية في الثقافات التي تطورت في المجال الياباني عند شعب Aïnous (أقلية عرقية تسكن جزر ساخالين وكوريل [روسيا] وهوكايدو [اليابان]. المترجم) كما في أوكيناوا . " أناشيد الآلهة " kamui yukar عند شعبAïnous قد نُظمت بلغة رفيعة جداً وليس المضمون فقط هو الذي يفرقها عن باقي أعمال هذا الشعب. إن Omoro في أوكيناوا التي كُتبت في القرنين السادس عشر والسابع عشر، تُذكر أيضاً بأسلوب ذكر الأصول الشفوي الرفيع.

لكن كلمة " أدب شفوي " يَذكر أنواعاً مختلفة جداً. يشير قبل كل شيء آخر إلى كل النتاجات " الشعبية " التي لم تُثبّت كتابياً لفترة طويلة: قصص تُحكى، تقاليد وخرافات، حكايات، قصص

مسلية، حِكَم، أحجيات وألغاز، أغاني، أناشيد العمل كأناشيد التشتيل، عـدِّيات وأغنيـات أخـرى للأطفال... لم تُجمع هذه النتاجات بصورة منتظمة إلاّ في تاريخ متأخر بـاهتمام عِراقـي بقـدر مـا هـو أدبي. وبين هذه الكتلة من الوثائق، استرعت الحكايات انتبـاه رواد العِراقـة، وكـان ياناجيتـا كونيـو (1875-1962) قبل أي واحد آخر. كانوا يعتقدون أنهم سيكتـشفون في تعبـيره المبـاشر الإنـسان الياباني، الإنسان العادي والخالـد، غـير الملـوث بالثقافـة الرفيعـة. أتاحـت جهـود التجميـع إنقـاذ وتصنيف عدد كبير من الحكايات، وجعلت من أدب الحكايات اليابـاني واحـداً مـن أفـضل الآداب المعروفة في العالم. من المدهش أن نرى بعض الفئات تعود بإصرار خاص، وهي مشهودٌ لهـا في عـدد آخر من الحكايات: الولادة غير العاديـة أو القـرين الحيـوان، تهديـدات زوجـة الأب أو الحيوانـات المُسعِفة...

مُدَّت جسورٌ بين عالم الشفهي وعالم الكتابي منذ تبنّي الكتابة. وبقي ممثلو الثقافـة الـشعبية، ولا سيما الرهبان القريبون من الشعب مثل الـ yamabushi ، بقوا دوماً على اتصال بالثقافة الرفيعة. وعلى العكس ظلت النخبة تتناول الأناشيـد والقصص الـشعبية. ومنـذ الـ saibara-uta ظلـت لازمـات سائسي الخيل على موسيقى البلاط حتى Ryōjin hishō ، ديوان الأغاني الذي جمعه الإمبراطور غو- سيراكاو (1127-1192). ودون الحديث عن القصص التي كان ظهورها في بداية عصر Heian لا يُتَصوّر دون جوهر الحكايات الشعبية. ظهر هذا الجوهر ثانية في عصر موروماتي، في الـNara-ehon، في ديوان otogi-zōshi. وبعد بضعة ثلاثة أو أربعة قرون، سـيجد كتـاب حـديثون في هـذه التقاليـد الشفهية مواداً لإبداعات جديدة، قصائد، قصص أو أعمال درامية.

- *Sh. HOKAMA &N. SAIGO, Omoro sōshi, Tōkyō, Iwanami « Nihonshisō taikei », 1972.- D. L. PHILIPPI, Songs of Gods, Songs of Humans. The Epic Tradition of the Ainu, Univ.of Tōkyō Press, 1979.- K. SEKI, Nihon mukashibanashi taisei (Recueil des contes populaires japonaisà, Tōkyō, Kodakawa, 12 vol., 1978-1980.- K. YANAGITA, Contes du Japon d'autrefoisn trad. Fr. G. Sieffert, Paris, POF, 1983.*
- *L. Caillet-Berthier et al., Fêtes et rites des 4 saisons au Japon, Paris, pof, 1981.- T. Ōbayashi et al., Enja to kankyaku.- Seikatsu no naka no asobi (Acteurs et spectateurs – le divertissement dans la vie quotidienne), Tōkyō, Shōgakukan « Nihon minzoku bunka taikei », 1984.*

F. MACÉ

حرف الصاد

الصحافة والأدب ← آكوتاغاوا ريونوسوكي؛ هازيغاوا سين؛ كاناغاكي روبون؛ كيكوتي كان؛ مازاوكا تاكاسي؛ ناكازاتو كايزان؛ ناتوم سوزيكي؛ أوزاراجي زيرو؛ أوزاكي كويو؛ شعر تانكا الحديث؛ توكودا سيوساي؛ يانو ريوكاي؛ يوسيكاوا إيزي.

حرف الغين

غودان ← الحكايات التعليمية الصغيرة.

غوتو ميوكا، 1898-1978 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

غوتوبا -إن، 1180-1239 **GOTOBA-IN**

بعد أن تنحى عن السلطة عام 1198، حاول إمبراطور اليابان هذا أن يستعيد العرش لعائلة Hōjō ، لكنه نُفي إلى جزيرة أوكي عام 1220 التي مات فيها. كان موهوباً للفنون وبخاصة الموسيقى، فشجع الإبداع الشعري بإعادة تأسيس " مكتب الشعر " وتنسيق تجميع "الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر" (1205) التي باشرها بيده. وحُفظت فيها خمس وثلاثون من مؤلفاته. شارك في العديد من مسابقات الشعر وكتب مؤلَّفاً هاماً هو Gotaba-in goku-den الذي مجَّد فيه بشكل خاص Saigyō.

- *« Ex Emperor Gotoba'sSecret Teachinh », trad. R. Grower, in Harvard Journal of Asiatic Studies, 1972.*

J. PIGEOT

غوزان بونغاكو ← أدب الجبال الخمسة.

غوكان- سيو← زيان.

غوسيو روينزيو ← هاناوا هوكينواتي.

حرف القاف

قصة أوتيكوبو OCHIKUBO MONOGATARI

تُعتبر قصة أوتيكوبو واحدة من القصص الممثلة لأدب بلاط Heian . كُتبت بوجه الاحتمال في العقود الأخيرة من القرن العاشر، إذن في العصر الذهبي لثقافةHeian ، وهذا النص معاصر أيضاً لسياق تاريخي هام: انتهت معظم عائلات البلاط بوقتها بفقدان سطوتها، كنتيجة لهيمنة عائلة هوزيوارا التي بوصفها حليفة بالزواج للقصر الإمبراطوري، أخذت تحكم باسمه. ومن بين أندر القصص التي وصلتنا يعرض بعضها خاصية مصاهرة الرواية في الحدود التي تعبر فيها هذه القصص من خلال تغيير الوجه الأدبي، عن النزاعات الاجتماعية التي يشارك فيها الكاتب من واقع انتمائه للمجتمع النبيل. فإن كاتب قصة أوتيكوبو المجهول الهوية يجعلنا نكتشف آلية بناء حبكة روائية ابتداءً من حكاية؛ فالآنيّة الاجتماعية معروضة بالواقع تحت شكل بالكاد متوارٍ بفضل تمكنه من طرق الرموز والعلامات لدى كتاب الحكايات ومن المنطق الموضوعاتي للنماذج الروائية: نموذج " Cendrillon" ، بل أيضاً نموذج الثالوث الزواجي المؤلَّف من الأب وابنته وصهره. استثمرت هذه البنية المتكررة جيداً لمفاهيمها الميثولوجية ولما تنطوي عليه اجتماعياً، إنها تشكل المثل الأعلى للتحالفات فوق الزواجية التي تمد عائلة الزوجة بالسلطة وبالتالي الأساس ذاته لشرعية عائلة هوزيوارا. بُنيت قصة أوتيكوبو بدءاً من قصتين صغيرتين جداً استقاهما المؤلِّف من نموذج البحث عن الصبية المُستبعَدة من قبل زوجة الأب والبحث من جهة أخرى عن أختيها غير شقيقتيها، ويمتد هذا النموذج أيضاً إلى التعارض بين أب الزوجة والصهر. إن البحث عن أوتيكوبو الصبية يصور قدرة فرد، عندما يكون هذا الفرد مزوداً بقوى الطبيعة النوعية، على استعادة حقوقه منذ الولادة وبإحداث انقلاب في الأدوار: قُدِّمت القصة تحت هذه الزاوية كقدرة على التعبير. إن البحث الذي يقوم به والد Cendrillon، وهو عجوز ينتمي لعائلة أفل نجم قوتها، يمثل بالمقابل القصة الجارية أحداثها: فصهره الذي يجب اعتباره في هذا السياق كواحد من عائلة هوزيوارا، لا يعترف به كأب

لزوجته إلاّ بعد أن أنزله إلى مرتبة التابع المهينة، مستسلماً لرحمة راعيه. إن الموضوع الرئيس لهذه القصة هو العلاقة بين الشخص والمجتمع والتاريخ. فكل حدث يأخذ معناه في حتمية النظام التاريخي، وهو ترجمة لنظام اجتماعي عالمي يُراد له أن يكون مطلقاً من واقع السيادة الأبدية والإلهية للبيت الإمبراطوري. ولا يمكن لهذا النظام إذن أن يُعرف – وما يعود لنفس الشيء مُعترفٌ به شرعاً – إلاّ استدلالياً، وبالتالي فإن التمثيل الرسمي للتاريخ بدوره لا يمكن أن يكون إلاّ إعادة تفسير لاحقة لأحداث التاريخ. تكمن أصالة هذه القصة في هذا الوضع من القطيعة المتهكمة إزاء علم الأخلاق الارستقراطي. إن الجمالية أو " النظرية التفسيرية " للتاريخ والتي بفضلها يسوغ النظام الأشرافي تسلطه ، لا تفعلان سوى بالكاد حجب المقدمة المنطقية: إن القوة هي الأساس في كل وضع تاريخي.

- *Ochikubo monogatari Tsutsumi-chūnagon monogatari, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 13, 1957.- The Tale of the Lady Ochikubo, trad. W. Whitehouse & E. Yanagizawa, Londres, Charles E. Tuttle, 1974.*
- ➢ *S. Mauclaire, Du conte au roman. Un Cendrillo japonais du xᵉs., l'Ochikubo monogatari, Paris, Maisonneuve 1 Larose, 1984.- E. Mitani, Monogatari bungaku shiron, Tōkyō, Yūsei-dō, 1ᵉʳ éd. 1952 ; nouv. éd. 1965.- S. Tsuda, Bungaku ni arawaretaru waga kokumin shisōno kenkyū, Tōkyō, Iwanami, 1951.*

S. MAUCLAIRE

قصة الشجرة المجوفة — UTSUHO MONOGATARI

تُعزى هذه القصة أحياناً إلى مينـاموتو نـو سيتاغور (911-983)، وأحيانـاً إلى العديد من الكتّاب، والنسخة الكاملة لهذه القصة هي بعشرين كتاباً يعود تاريخها إلى نهاية القرن العاشر أو بداية القرن الحادي عشر. تُقسم هذه القصة إلى ثلاثة أقسام قد تكون أُلِّفت بشكل منفصل ثم جُمِعن فيما بعد.

خلال رحلة إلى ما وراء البحار، تعلّم كيوهارا نو توسيكاجي العزف على القيثارة وتلقّى اثنتين من هذه الآلات العجيبة. بعد أن تُرِكت ابنته، التجأت إلى جوف شجرة مع ابنها ناكاتادا، وأُنقِذا بهذه الموسيقى، ووجدهما كينامازا الجبّار، والد ناكاتادا. شهد الجزء الأول ست عشر طالباً للزواج يطلب يد آتي-مييا الجميلة، التي ستتزوج أخيراً الأمير وريث العرش. وسيتزوج ناكاتادا الابنة البكر للإمبراطور. ويصف الجزء الثاني الحياة السياسية في البلاط ومكائدها وصعود الأمير الوارث إلى

العرش. وفي الجزء الأخير، يُعلِّم ناكاتادا ابنته إينو-مييا بمساعدة أمه. ويكشف احتفال عن فن المرأتين المُتقن وتحدثُ معجزات.

إن نقل فن koto لا يمكن أن يتم إلا خفية: وعلى هذا الخيط الدقيق، تناوب القصة على هذا النحو العجيب والروائي، وتمزج شخصيات من كل الطبقات، وتُظهر المجتمع والصراع من أجل السلطة. إن utsuho monogatari ذات التأليف المتباين تعلن عن الكتابات التاريخية. وهي كعمل خيالي، أول ظهور لحكاية طويلة، هذا الطراز الأدبي الذي سيزدهر مع " مقولة جنجي " (مورازاكي-سيكيبو).

- *Utsuho monogatari, éd. T. Kōno, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei», 3 vol., t. 10-12, 1959-1962.- The tale of the Cavern, trad. J. Uraki, Tōkyō, Shinozaki Shorin, 1984.*

K. FUJIMORI

القصة التاريخية REKISHI MONOGATARI

إن Eiga monogatari (قصة الأبهة) و Ōkagami (المرآة الكبيرة) هما أقدم مثالين عن صنف سماه النقد في عصر ميزي بـ Rekishi monogatari أي (قصة تاريخية). كانت كتابة التاريخ تُعهد حتى القرن العاشر للجان رسمية من الأدباء الذين يكتبون سنويات باللغة الصينية، مخصصة لتقديم نماذج للحكام. تعود القصص التاريخية التي ظهرت في القرن الحادي عشر إلى الأدب لأنها مكتوبة باللغة اليابانية وتسعى للإرضاء وتحريك المشاعر أو للمنفعة أكثر من التعليم. لكن هذه القصص تنتمي إلى التاريخ لأن الشخصيات والأحداث التي تتكلم عنها واقعية كتبت بوعي وغير مختلطة بالتخيل. والنتيجة هو أن (قصة الأبهة) تبدأ من حيث انتهت التواريخ الرسمية، في حكم الإمبراطور أويدا. أما بخصوص (المرآة الكبيرة)، فقد قطِّعت إلى أجزاء تذكر من بعيد بـ shiji (ذكريات تاريخية) لكاتبها سيما كيان.

كُتب العملان على شرف الوزير هوزيوارا نو ميتيناغا. قصة الأبهة هي قصة طويلة بأربعين فصلاً مزودة بعناوين للفصول على نموذج جنزي مونوغاتاري، خُصص ثمان وعشرون فصلاً لزمن ميتيناغا، الذي عُرض كنوع من بطل رواية، وهو أتفه من بطل جنزي مونوغاتاري، لأنه بدون نقاط ضعف. تشكلَ الكتاب من جزأين، أنجزت الفصول الثلاثون الأولى بين العامين 1028 و 1036،

والفصول العشرة الأخيرة التي تمتد بين 1030 إلى 1092 قد أُنجزت قبل العام 1107. لقد خرج الكتاب من أوساط نسائية في البلاط، كما خرج من مصادر يمكن وسمها، وهي المدونات النسوية المؤرخة، باختيار الأحداث وبذكر المظاهر الدنيوية لحياة البلاط وبالأسلوب المثقل بعبارات الأدب وبدقائق ذات أثر مكثف. نُسب الجزء الأول بشكل عام إلى آكازومي إيمون (النصف الثاني للقرن العاشر – النصف الأول للقرن الحادي عشر ، والقصيدة الأخيرة المشهود لها هي في عام 1041)، وهي سيدة في خدمة زوجة ميتيناغا، كما أنها صاحبة ديوان waka. أما بالنسبة للجزء الثاني، فلا تحملنا أية فرضية على الاقتناع بها.

وبالرغم من اعتبارها أنها تنقل أحاديث عجوزين، فإن (المرآة الكبيرة) ذات التقسيم الصارم (سير حياة أباطرة تتبعها سير حياة وزراء) وذات مقصد وهو شرح انتصار ميتيناغا عن طريق أسلاف عائلته وبصفاته واختياره للآلهة، مكوَّنة بالحقيقة من سلسلة من القصص القصيرة من نوع setsuwa (الحكاية التعليمية الصغيرة). وأتت بالكاد بعد الجزء الثاني من (قصة الأبهة) لكن قصصها تتوقفت في العام 1025. إن الأسلوب واختيار المعلومات يجعلنا ننسب (المرآة الكبيرة) لرجل لا شك أنه قريب من وسط أصحاب المراتب العليا.

ولهذا الصنف تتمة، لا سيما مع Ima Kagami (مرآة الآن) حوالي العام 1170، ومع Masu Kagami (مرآة مكمِّلة) في أواسط القرن الرابع عشر. هذه الأعمال التي تنقل القليل من الأحداث غير المعروفة، ليست سوى مصادر مساعدة للمؤرخ. إن أمانتها لنقل الأحداث ولهجتها المتباكية أو المدَّاحة لا تصنعان من العمل تحفة حقيقية وذات قيمة أدبية استثنائية.

- *Eiga monogatari zenchūshaku, éd. H. Matsumura, Tōkyō, Kadokawa « Nihon koten hyōshaku zenchūshaku sōsho », 8 vol., 1959-1971.- Ōkagami shinkō, éd. H. Hosaka, Tōkyō, Gakutō-sha, 3 vol., 1974.- ATale of Flowering Fortunes (Annals of Japanese Aristocratic Kife in the Heian Period), trad. angl. W &H. McCullough, Stanford, Stanford Univ. Press, 2 vol., 1980.- Ōkagami, The Great Mirror, Fijiwara no Michinaga ç966-1027) and His Times, éd. Et trad. H. Craig McCullough, Princeton Univ. Press, 1981.*
- ➢ *Y. Yamanaka, Heianchō bungaku no shiteki kenkyū, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1974.- Coll. : Rekishi monogatari, Tōkyō, Yūsei-dō « Nihon bungaku shiryō sōsho », 2 vol., 1971.*

F. HÉRAIL

قد تكون أقدم قصة كُتبت باللغة اليابانية. كاتبها مجهول. وقد تكون أُلِّفت بين 860 و 910. إن ميزة هذا العمل هي في أنه يشغل مكانة متوسطة بين حكاية التراث الشفهي والقصة المُرواة المنتمية للأدب. مواضيع البدء هي مواضيع الحكايات : ولادة عجيبة (للبطلة التي وُجدت في قضيب خيزُران والتي أصبحت خلال عدة أشهر شابة رائعة الجمال)، اختبارات تُفرَض على طالبي الزواج (الذين جذبهم جمال الشابة)، كائنات سماوية (في الحقيقة، الشابة هي من شعب القمر). والآن فها إن القصة تبتعد عن الحكاية بعدة نقاط. وُلدت الطفلة بشكل غير مألوف وهي لا تقوم هنا بأي عمل باهر، وليست موهوبة بأية قوة سحرية. وفشِلَ طالبو الزواج كافة بالاختبارات المفروضة عليهم وبالتالي ليس هناك من زواج. تستعيد المرأة السماوية عادة ثوب الريش عندما تتزوج الرجل الذي كان قد سرقه منها. هنا لا شيء من هذا، لكن كلما تقدمت القصة، تتقدم الرواية على الحكاية. الجزء الأول، الولادة، قصير جداً وقريب من أسلوب الحكاية. والجزء الثاني، الحوادث المزعجة لطالبي الزواج، أطول بكثير ويعرض تتمة من خمسة فصول، فصلٌ لكل طالب زواج، مع تطورات مضحكة أو مأساوية، واقعية أو عاطفية. ثم يأتي مقطع طويل، لا يمت للحكاية بصلة، وهو قصة حب رقيق بين البطلة والإمبراطور تظهر فيها الغنائية. وفي الجزء الأخير، وصول رجال من القمر ورحيل البطلة، العنصر العجيب موجود، لكن العنصر المأساوي مهيمن وهو ألم الانفصال، والغنائية التي تفجرت هنا تعود إلى الرواية. وطوال تقدم القصة، فإنها تكشف قصداً مُقذِعاً ضد الأرستقراطيين: لقد عُرض طالبو الزواج، وهم كلهم أرستقراطيون من طبقة رفيعة، ككاذبين، متبجحين، أنذال، عديمي الاستقامة، أغبياء. لم يخفقوا وحسب بل انهاروا، فمرضوا، فماتوا.

هناك نوع من السخرية الفظة تظهر في توريات أسماء العلم وأصول كلمات مبتكرة وقصائد الجزء الثاني. القصة بالتأكيد مرسومة مع تطوراتها الجديدة وعناصرها العجيبة (ومنها البعض الذي يجب تقريبه ولا شك من أقدم الأساطير)، لكن مزج اللهجات هذا- الخيالي والواقعي، الغنائي والهزلي السهل، السخرية الصارّة والكارثة – هو الذي يجعل من هذه القصة تحفة. إنها " رائد كل الروايات " في أدب هذا البلد.

- *Taketori monogatari, éd. A. Sakakura, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 9, 1959.- Le conte du coupeur de bambous, éd. R. Sieffert, Bulletin de la Maison franco-japonaise, vol. II, 1952.*

➢ *K. Yanagita, Mukashibanashi to bungaku (Les contes et la Littérature), Tōkyō, , Sōgen-sha, 1938 ; rééd. In Teihon Yanagita Kunio-shū, Tōkyō, Chikuma, vol. 6, 1963*
→ Monogatari.

C. GARNIER

TSUTSUMI CHŪNAGON MONOGATARI — قصص مستشار السد

إنها مجموعة من عشر أقاصيص يابانية جُمِّعت في القرن الثاني عشر. لقد أسيء تفسير العنوان (ويعني حرفياً: قصص مستشار السد). إن كتّاب وتواريخ تأليف القصص مجهولون، باستثناء قصة واحدة: (المستشار الذي لم يتمكن من اجتياز العائق للموعد، أي العاشق المرفوض)، التي كتبتها قبل عام 1055 بقليل، سيدة بلاط تُدعى كوسيكوبو. وربما نُسبت لها قصص أخرى؛ لكن بعض القصص تبدو متأخرة (القرن الثاني عشر).

إن معظم القصص هي أقاصيص حقيقية، مركزة على حادثة طريفة وغالباً هزلية. تُظهر شخصيات أصيلة كبطلة القصة التي عنوانها بالضبط (الآنسة التي كانت تحب السُرفات[دودة الفراش منذ خروجها من البيضة حتى تتحول إلى خادرة. المترجم])، وهي شابة غير مهتمة لوضعها، عنيدة وفطنة، تجمع ليس الفراشات بل السُرفات، "للعودة إلى أصل الأشياء". تسترعي المجموعة الانتباه لأصالة وحيها وكذلك لقريحتها.

- *S. MATSUO, Tsutsumi chūnagon monogatari zenshaku (Tsutsumi chūnagon monogatari, commentaire exhaustif), Tōkyō, Kasama shoin, 1971.- H. UMEYO, Tsutsumi chūnagon monogatari. A. Collection of 11th-century Short Stories of Japan, Tōkyō, The Hokuseido Press, 1963.*

→ Monogatari.

J. PIGEOT

قصص من عصر موروماتي ← الرواية الصغيرة.

HŌGEN MONOGATARI ET HEIGI MONOGATARI — قصص هوجِن وهيجي

تعلن Hōgen monogatari في تاريخ الآداب اليابانية، عن انطلاق فن جديد هو "الحوليات الحربية" (gunki monogatari). والمقصود هنا هو قصة ملحمية بثلاثة كتب ولكاتب مجهول. لا

شك أن المؤلَّف قد استُكمل في حوالي العام 1220، لكن ربما كان يوجد نسخة عنه أولية منذ نهاية القرن الثاني عشر. وعَرف فيها بعد عدة تعديلات ولا يمكننا التمييز بين أقل من عشر نسخ رئيسة. وبالتالي يختلف المؤلَّف بطبيعته عن النتاجات الأدبية السابقة: إذا ما احتوى على عناصر أساسية ثابتة، فإنه يتطور وفق بنية دورية، خاضعة لسياق من التحول يمكن أن يتتابع خلال قرون.

يصف هذا المؤلَّف الاضطرابات التي هزت العاصمة كيوتو، خلال عهد هوجِن عام 1156. ومع اضطرابات عهد هيجي عام 1159، وأحدثت هذه الاضطرابات تمزقاً في النظام السياسي. لأول مرة يستدعي نبلاء البلاط الساموراي، هؤلاء المحاربين الذين كانوا حتى ذلك الوقت في خدمة البلاط. وبعد أن تم ذلك، دُفعت هذه الطبقات الاجتماعية الجديدة إلى واجهة المسرح. إن رؤساء هؤلاء الساموراي المتجمعين بقبائل مقْطَعة، قبائل تايرا وقبائل يناموتو، سيلعبون من بعد دوراً تاريخياً مركزياً، ولقد أدهشت نزاعاتهم بشدة مخيلة هذه الأجيال. ويترتب عمل قصة هوجِن حول محاولة الانقلاب التي غامرت بها إحدى الزمر. وجدت الحبكة ذروتها في المعركة التي يتواجه فيها الحزبان داخل كيوتو بالذات. وينفصل عن المعركة ظلُّ الشاب ميناموتو نو تاميتومو الذي كانت شهرته في الرمي على القوس يُضرب بها المثل، والذي وُجد بالنهاية في جانب المهزومين. أتم البطل مصيره حتى في إخفاقه.

ومثل قصة هوجِن، فإن قصة هيزي هي قصة قصيرة بثلاثة كتب لكاتب مجهول. ولا شك أنها بعد قصة هوجِن بقليل. ويعود تاريخها بوجه الاحتمال إلى أواسط القرن الثالث عشر، حتى ولو شاعت قبلها ولا شك نسخ بدائية. فالرواية تغطي حوالي أربعين سنة، من تنحِ الإمبراطور غو-سيراغاوا عام 1158 حتى ممات الدكتاتور يوريتومو عام 1199. لكن لب القصة يتناول مرحلة ضيقة: الشهور الثلاثة في آخر العام 1159 التي تبدأ من تمرد فوزيوارا نو بويوري حتى معاقبة أطفال ميناموتو نو يوسيتومو؛ ومع الفصول الشهيرة لمعركة كيوتو التي تواجه فيها محاربو تايرا المنتصرون ومحاربو ميناموتو المهزومون، هناك اللحظات الأخيرة لزعيم الحرب يوسيتومو ونهاية حبيبته، العاهرة توكيوا غوزِن. تتبع الحولية تقريباً مجرى الأحداث التاريخية، لكن فصولاً خيالية أتت ترفع من شأن النص. يعكس هذان المظهران نزعتين أكثر عمومية: نسخ مبكرة فضلت النص بارع الأسلوب، بينما شددته نسخ أخرى، وغالباً لاحقة، على دقة المجموع.

هناك تشابهات في البنية بين القصتين واستخلص بعض الباحثين إلى أن كاتب القصتين واحد. لكن التباعدات الأوضح موجودة في النسخ الأقدم ولم يُحسم هذا الجدال بعد.

وكمعظم الحوليات الحربية، فقد كانت هاتان القصتان مخصصتين لأن تُنشدا من قِبل " الرهبان العميان" (وبالحقيقة هم مستظهرون يرتدون ثياب الرهبان المتسولين) مترافقين بآلة موسيقية وترية biwa، العود. مع حكاية هيكي، تشكل هذه القصص جزءاً من ثلاثية تُظهر صعود ثم السقوط النهائي لبيت محاربي تايرا، وفي نفس الوقت تقلبات عائلة الدكتاتوريين المستقبليين في ميناموتو. وبالتأثير على الجموع بصوت العود، وبإبقائهم بصوتهم المتعدِّل من طبقة إلى طبقة بصورة غريبة، كان لدى المستظهرين فن أسر جمهورهم وفن إحياء مآثر الساموراي في الماضي. وهكذا ساهموا في نشر القيم الحربية في المجتمع القروسطي. أضحى تأثير هذا الأدب أساسياً على أدب العصور القادمة. وشعر الناس بهذا التأثير في مجال المسرح خصوصاً أو في مجال القصص الروائية. كانت هذه الحلقة تقدم وجوهاً بطولية وتقدم مشاهد على قدر أفعالهم وصوراً وإيقاعات.

- *Hōgen monogatari, Heiji monogatari, vol.31, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 31, 1961.- Le Dit de Hōgen. Le dit de Heiji, trad. R. Sieffert, Paris, Publications orientalistes de France « Les oeuuvres capitales de la littérature japonaise – Le Cycle épique des Taïra et des Minamoto.*
  → Gunki monogatari ; Heike monogatari.

P.-F. SOUYRI

القصيدة القصيرة الحديثة — TANKA MODERNE

هذه " القصيدة القصيرة " ذات الواحد والثلاثين مقطعاً لفظياً التي تكشَّفَ فيها الأدب الياباني منذ الأصول في تفرُّدِه، تجددت بشكل كبير جداً في العصر الحديث. إن حميميةً في غاية الكمال، بقيت حيةً حتى أيامنا هذه، وتُمارس وسط العديد من الحلقات بقواعدها وحكّامها. واليوم بالذات، فقد كُرِّست لهذه القصيدة أكثر من خمسمائة مجلة متخصصة، معظمها غير تجارية، وتحتفظ كافة الصحف اليومية تقريباً بزاوية أسبوعية لشعر tanka الذي يثير ميولاً أدبية متحمسة في كل الأوساط الاجتماعية.

إنّ الإصلاح في عصر الأنوار Meiji – الذي أضحى أيضاً " عودة إلى الماضي " – أعطى مجدداً مكانة كبيرة لهذا الفن المُدرك على أنه أكثر الأشكال نقاءً للتعبير عن الروحية اليابانية. وتجدُ ممارسته في القصر الإمبراطوري بريقها السابق بإعادة تأسيس " المكتب الإمبراطوري للشعر " (O- utadokoro) الذي عُهِدَ لشعراء أمثال هوكوا يوسيسيزو (1831–1907) وتاكازاكي كازاكازي (1836–1912). وُلدت هنا من جديد غنائية موسومة بالاتباعية وبالصوفية، وأحياناً

بالبطولة وبالوطنية. وأعلن المكتب عن طموحه بأن يكون سلطة وطنية، وينظم في اليوم الأول من كل عام مسابقات حول مواضيع مفتوحة للجميع. حتى أن الإمبراطور ميزي ترك حوالي مئة ألف قصيدة من هذا النموذج. يرجع هذا الشعر الرسمي أولاً إلى أدباء عصر Heian الكبار، لكنه لم يحظَ بالإشعاع الذي كان يأمله منه المدافعون عنه.

يشعر البعض أن هذا الفن محكوم عليه إذا لم يتجدد من الأعماق. ويبحث هذا البعض عن طرق لتحريره من المتطلبات القديمة، الشكلية والمفرداتية أو الموضوعاتية. وهكذا أسس أوتياي ناوبومي (1860-1903) حلقة تفكير وإبداع، وجمع آزاكا شا (1893-1899) العديد من الشعراء الشباب أمثال سازاكي نوبوتونا (1872-1963)، و يوزانو تيكّان (1873-1935)، و كانيكو كونين (1876-1951) و أونو سيسيو (1876-1957). لكن الشقاق بين المؤيدين لتغيير جذري والذين ظلوا متعلقين باتباعيةٍ ما، مثل أوتياي، سبّبَ تفرّق المجموعة، وتفتتها في العديد من التيارات. وأسس سازاكي نوبوتونا، الذي كان باحثاً لامعاً في مجال تاريخ الشعر الياباني، أسس مجموعة عام 1899. وشهدت المجلة التي كان ينشطها (زهرة القلب، 1898) شعبية حقيقية وبقيت على حالها حتى أيامنا هذه.

لكن أحدث توجه في بداية القرن العشرين ارتسم حول يوزانو تيكّان والمجموعة التي أسسها عام 1899 (الشعر الجديد). طعن بالانشقاق عن التراث ولم يتردد في فضح بهوت الشعر الرسمي. طالب بتبني لهجة أكثر مباشرة وبتضمينٍ أكثر أصالةً للموضوع في قلب القصيدة، على غرار القصيدة الغربية. وأتاحت مجلة (مدرسة الصباح، 1900-1908) التي نشرها والتي دُمِغت صبغتها العامة بالرومانسية والبحث عن صور خيالية أحياناً، ظهور شعراء جدد لا سيما كوبوتا أوتويو (1877-1967) و يوسي إيزامو (1886-1960). وفي هذه المجلة بدأ كيتاهارا هاكوسيو (1885-1942) الذي يوضح أفكاره غالباً بشكل قصائد حرة، وسوف ينظم فيما بعد دواوين لافتة للنظر من القصائد القصيرة مثل (أزهار الباولونيا، 1913). لكن زوجة تيكّان، يوزانو آكيكو، على وجه الخصوص، هي التي جددت بالكامل هذا الطراز بديوانها (شَعرٌ أشعث، 1901) الذي لاقى نجاحاً حقيقياً.

مارس الكاتب موري أوغاي (1862-1922)، صديق أوتياي وتيكّان، شعر tanka بشكل عادي إذ كان قد درسه لدى هوكوا يوسيسيزو (قصائدي المئة، 1909). وبما أنه مؤسس مجلة (الثريا، 1909-1913)، بذل جهوده بدون انقطاع لتشجيع الشعراء " الحديثين " مثل "القديمين".

كان مازاوكا سيكي (1867-1902) الذي لا ينتمي إلى أي تيار سابق، قد أسس حلقته الخاصة Negishi tanka-kai عام 1898. وإذا ما فضح هو أيضاً بقسوة شديدة الشعر الرسمي، فإنه لم يجد نفسه في الانتشار المُصطنع أحياناً للرومانسية الرائجة في ذلك الوقت ويحث عن تقارب أكثر اتصالاً بالواقع وأكثر تعلقاً بالشؤون النفسية والأخلاقية. حدد مسيرته كفن " الرسم الواقعي " وهذه لفظة اقتبسها من الرسم للدلالة على تعبير مباشر وعفوي. كان بين تلاميذه إيتو ساتيو (1864-1913). أراد هذا الشاعر أن يكون الشعر " الصرخة " التي تُدرَكُ أصولها في -Man.yō shū (ديوان العشرة آلاف ورقة). وأسس مجموعة آراراجي ("طقسوس") 1908، التي لعبت دوراً أساسياً حتى في سنوات 1920. وجمع شعراء أمثال توتييا بونمي (1890-1990)، ناكامورا كنكيتي (1889-1934)، ساكو توكو (واسمه كشاعر هو أوريكوتي سينوبو، 1887-1935). كتب ناغاتوكا تاكاسي (1879-1915) واحداً من أجمل أعمال هذه المدرسة وهو ديوان (كالإبرة، 1914). وبديوان (الضوء الأحمر، 1913) وديوان (حجر كريم خام،1921)، استخدم ساتيو موكيتي (1882-1935) مصادر ديوان العشرة آلاف ورقة الشكلية وتناول بدون توقف مواضيع جديدة غير متردد في اللجوء إلى الكلمات الأكثر فجاجة. وأصبح فن " الرسم الواقعي" عنده هو البحث عن الحدس الذي يخترق قلب الواقع المباشر وانضم ببعض النواحي إلى الرمزية. هذه النزعة موجودة عند سيماجي آكاهيكو (1876-1926) الذي تجذّر بشعره في أعماق الريف ولم يتردد في إدخال عناصر من اللهجات المحلية فيه. إنها محاولة تأثير متبادل بين الفرد ومحيطه، واقترب الإبداع عنده من التجربة الدينية.

بجانب هذا البحث عن الداخلية (الشؤون النفسية والأخلاقية)، فكر آخرون ملياً بالحياة اليومية الحديثة واشتركوا في المسائل الاجتماعية: وها هي حال واكاياما بوكوسوي (1885-1928) و توكي آيكا (1885- 1980). جدد هذان الشاعران بتقديم قصائدهما على ثلاثة أسطر، وأحياناً بشكل أبجدي. إيسيكاوا تاكوبوكو (1885-1912)، شاعر حساس جداً، واجه الفقر والمرض، ولم يتردد في كتابة آلامه ومعتقداته السياسية في ديوانَيْه: (قبضة رمل، 1910) و (اللعبة الحزينة، 1912).

أفضت هذه النزعة، من جهة، إلى القصيدة باللغة المتداولة، لا بل باللغة السوقية التي مارسها شاعر يُدعى كينوسيتا ريجن (1886-1925)، وأعلن من جهة أخرى عن الحركة " البروليتارية" في نهاية أعوام 1920 التي سعت لتجعل من القصيدة القصيرة tanka واحداً من أسلحة الثورة. إلاّ أن

محاولات واتانابي زيونزو (1894-1972) أو توبونو تيكيو (1906-1989) انتهت إلى الفشل. وقاد هذا الفشل البعضَ إلى الحكم نهائياً على هذا الفن كفن محافظ من حيث الجوهر.

أُشرِكت tanka في تحميس جهود الحرب، وغداة الهزيمة، هوجمت مجدداً بصورة قاسية. غير أن الحرب الكلامية التي أطلقها المتفرنس كوابارا تاكيو (1904-1989) أتت بنتيجة معاكسة. فظهرت مجلات جديدة (وبخاصة : الكون، 1946) وعادت مجلات أخرى للظهور مجدداً. وما زال الازدهار أوضحَ في الأرياف. ومن بين الشعراء الذين طبعوا فترة ما بعد الحرب، لا بد من ذكر مايكاوا ساميو (1903-1990)، ساتيو فومي (ولدت عام 1909)، ميا سيوزي (1912-1986)، كيماتا أوزامو (1906-1983)، غوتو ميوكو ل(1898-1978)، أوكوندو يوسيمي (ولد عام 1913) الذي لا يتردد في إدخال مسائل سياسية وسط مؤلفاته.

تميزت أعوام 1960 بظهور تعبير طليعي مع توكاموتو كونيو (ولد عام 1922) وتيرايامـا سيزي (1935-1983) اللذين اصطبغت قصائدهما بشدة بالسوريالية.

لكن سنوات 1980 هي التي احتفظت بلا شك بأكبر مفاجأة مع ديوان شابة مجهولة تُدعى تاوارا ماتي (ولدت عام 1962) والديوان هو (عيد السَلَطة، 1988). طُبع هذا الديوان بملايين النسخ وأحدث رواجاً للإبداع الشعري في أكثر أوساط الشبيبة تنوعاً. تأتي أصالة هذه الشاعرة من المزج بحرية وبسعادة، كلمات حياة شباب اليوم – حتى ولو كانت عناوين لـ pop songs – مع كلمات اللغة الاتباعية. وإذا ما اعتبرنا أن سازاكي يوكيتونا (ولد عام 1938) كان معلمها، وهو ابن سازاكي نوبتونا وحفيد هيروتونا (1828-1891) الذي أضحى معلم أوتياي ناوبومي، ليس أمامنا سوى الذهول من الاستمرار اللافت للنظر من خلال تجدد شباب هذا الطراز الشعري غير المنقطع.

- *Gendai kajin sōsho (Anthologie des poètes contemporains de tanka), Tōkyō, Tanka shinbun-sha, 60 vol., 1990.*
- *Y. Itō, Waka bungaku daijiten (Grand Dictionnaire du « waka »), Tōkyō, Meiji shoin, 1962. – M. Saito, Meiji taishō tankashi (Histoire du « tanka » durantMeiji et Taishō), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1951.- W. Vande Walle, « Le « 'tanka' en quête de sa modernité », in Littérature japonaise contemporaine – Essais, Bruxelles-Paris, Labor-Picquier, 1989.*

P. GRIOLET

القصص المجموعة تتمة لقصص أوجي ← الحكاية قصيرة.

حرف الكاف

كاتو تيكاجي، 1735-1808 KATŌ CHIKAGE

إنه شاعر وعلاّمة. هو ابن كاتو إيناو الذي أضحى صديق وتلميذ كامو نـو مـابوتي، تطـرق إلى الأدب بدوره بإشراف هذا المعلم البارز. فحتى عمر الرابعة والخمسين، مارس مثل والده، وظـائف في شرطة إيدو، انسحب بعدها ليكرس نفسه للشعر وللدراسـة. عـلى إثـر مـابوتي أدرك أن عليـه أن يبدع الشعر من آثار الاتباعيين. فجمع العديد من التلاميذ، أتى بعضهم من كيوتو ذاتهـا (ممـا لفـت انتباه المعاصرين) وطبع بتأثيره حلقات زمنه الشعرية. وهكذا تمكنا من الحديث عن " مدرسة إيدو". تأهل في الرسم وفي فن التخطيط، فتميز في فن الخط وخلق أسلوباً خاصـاً بـه. جُمعـت قـصائده الـ waka التي نظمها ووُضعت بعنوان (زهور أوكيرا، 1802 و 1808) واسترجع هذا العنوان عبارة من ديوان العشرة آلاف ورقة. وخلال نفس الفترة، أنجز تفسيراً لديوان العشرة آلاف ورقة وديـوان Man.yō-shūryakuge (1796-1812) أثار اهتماماً شديداً بين شـعراء واختـصاصيي الدراسـات الوطنية (Kokugaku).

- *Ukera g ahana, in Wabun waka-shū, Tōkyō, Nihon meicho zenshū kankōkai « Nihon meicho zenshū-Edo bungei no bu », 24, 1927.*
- *K. Ueda & Y. Haga (éd.), Kokugakusha denki shūsei, Tōkyō, meicho kankōkai, vol. 1, 1967.*

C. GARNIER

كاتو سيوزون، ولد عام 1905 ← شعر haiku

كاتو سيويتي، ولد عام 1919 KATŌ Shūichī

هذا الكاتب الياباني المعاصر معروف في العالم الغربي ككاتب (مقدمة لتـاريخ الأدب اليابـاني، مجلدان، 1975-1980، نُشر بترجمة فرنسية بعنوان تاريخ الأدب الياباني). وفي الحقيقة، إنها واحـدة من المحاولات النادرة التي قامت بغية عرض هذا الأدب بكـل تعقيـده، مـن أصـوله حتـى العـصر

الحديث. أدرك التمسك بتطور هذا الأدب بمنظور ديناميكي ولم يتردد في اقتراح مبادئ للشرح. هناك روح جريئة انكشفت على ذلك، متلهفة لمعرفة العالم ومهتمة أيضاً بالتماسك.

يُعتبَر في اليابان ككاتب محاولات ذات أسلوب حي وواضح. ويتدخل في الصحافة اليومية والدورية، وتُجمع نصوصه أولاً بأول في مجلدات (أحاديث حرة لرجل في قلب الجبل 1983، 1987)؛ (أقوال مُحالة عند الغروب، 1987). وإذا ما تطرق إلى مسألة آنية أو مشكلة أكثر عمومية، فإنه يريد أن يبين رهاناتها ويستخلص منها منهجاً للفكر. مزية نادرة، إنه أهل لتحليل ثقافته الخاصة من وجهة نظر مقارِن. و(ثقافة غير متجانسة، 1956) مثال ناجح على ذلك: إنه معارض للأسطورة المنتشرة جداً عن " نقاء " الثقافة اليابانية ويصر على تنوع العناصر التي كونتها بهدوء خلال الزمن.

كتب كاتو بعض القصص منها (في جوٍ صاحٍ، 1950) و (أنشودة الخروف، 1968). تظهر هنا انشغالات " الجيل الأول في ما بعد الحرب" الذي ينتمي إليه أيضاً ناكامورا سِن.إيتيرو وهوكوناغا تاكيهيكو، وهما صديقان مقربان جداً له.

- *KatōShūichī chosaku shū (Écrits), Tōkyō, Heibon-sha, 15 vol., 1978-1980.- A History of Japanese Literature, trad. angl. D. Chibbett & D. Sanderson, Londres, Macmillan, Tōkyō, Kōdansha International, 1979-1983.- Histoire de la littérature japonaise, trad. fr. E. D. Saunders, Paris, Fayard, 1985-1986.- Storia della letteratura giapponese, trad. it. A. Boscaro, Venise, Marsilio, 1987.*

H. OSHIMA

كادا نو آزومامارو، 1669-1736 ← إيتو زِنساي؛ كامو نو مابوتي.

كاراي سانريو، 1718-1790 ← سانريو.

كاراكورومو كيسيو، 1743-1802 ← كيوكا.

كارون KARON

تعني كلمة karon ، " مؤلف الشعر". أُعطي هذا الاسم في اليابان لأعمال من أصناف مختلفة تعالج قصيدة waka. في القرن الثامن، كان تصنيف القصائد في ديوان العشرة آلاف ورقة وكذلك كتابة (باللغة الصينية) أول مؤلَّف معروف (kakyō hyōshiki) لهوزيوارا نو هاماناري (- 772)، يشهدان على وجود تفكير بمبادئ تأليف الشعر وأنواعه؛ لكن علينا انتظار بداية القرن العاشر كي تبرز بوضوح نوعية الشعر الياباني بالنسبة للتراث الصيني، وكي تظهر الأحكام النقدية الأولى على

شعراء (مقدمة Kokin waka-shū، – 905). وبدءاً من أواسط القرن العاشر، تتالت المؤلفات في الشعر. استطعنا التمييز بين ستة طرازات من الشروحات التي أُمكِن ظهورها في هذه المؤلفات: قوائم مفردات شعرية؛ تفسيرات تعابير وقصائد صعبة؛ قوائم بقصائد مصنفة حسب قيمتها أو "أسلوبها" (راجع الأساليب العشرة التي استخلصها ميبو نو تادامين في Wakatai jisshu، عام 945: " أسلوب قديم " ، " أسلوب مباشر"، " التعبير عن شعور"، "أسلوب جزيل"... التصنيف مبهم جزئياً بالنسبة لنا وينقصه الترابط أحياناً)؛ شروحات عامة عن جوهر قصيدة waka : العلاقة بين الوحي والتعبير، ضرورة الاعتدال " بزيادة المعنى"، الخ. ؛ شروحات ذات طابع جدلي تُكشَف فيها أخطاءُ التفسير لدى المتقدمين؛ حكايات صغيرة تخص تجميع المختارات الكبرى، بعض المسابقات في القصائد، أو أيضاً شعراء من الماضي تم اقتراحهم كأمثلة يُحتذى بها أو لا يُحتذى بها. وبشكل عام، سبقت التوصيات العملية التفكير النظري.

ترك عدة شعراء مشهورين مؤلفات في الشعر: فبعد مؤلفات هوزيوارا نو كِنتو، يمكننا ذكر Toshiyori zuinō للشاعرميناموتو نو سبيوري (1055-1129)، أو Fukuro no sōshi للشاعر هوزيوارا نو كيوزوكي (1104-1177). دافع هوزيوارا نو سيونزاي في مؤلَّفه Korai fūtei-shō عن تصور جديد للشعر، قريب من تصور سايجيو: قصيدة الـ waka هي وسيلة خلاص، هي طريق يُقارَن بالطريق البوذي. تشكل مؤلفات كامو نو توماي و هوزيوارا نو تيكا آخر أكبر ممثلين لهذا النوع للفترة الاتباعية. ويُضاف إلى ذلك أن محاضر مسابقات القصائد تشكل تتمة ثمينة لهذه المؤلفات.

- *Karon-shū, éd. Crit. S. Hisamatsu et al., Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 1961.- Karon-shū,éd. F. Hashimoto et al., Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū », 1975.- « Nihon bungaku taikei, éd. N. Sasaki et al., Tōkyō, Kasama shobō, 16 vol., 1974.*
- *O. Benl, Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhunder (Le développement de la poétique japonaise jusqu'au xvi^e s.), Hambourg, Cram de Gruyter, 1951.- S. Hisamatsu, Nihon karonshi no kenkyū (Recherches sur l'histoire du karon au Japon), Kazama shobō, 1963.*

J. PIGEOT

كازاي زانزيو، 1887-1928 ← رواية الحياة الشخصية.

كازيي موتوزيرو، 1901-1932 KAJII Motojirō

إنه كاتب صغير، قد قضى عليه مرض السل في الحادية والثلاثين عاماً فلـم يـترك وراءه سـوى مجموعة قصص صغيرة (الليمون) نشرها له أصدقاؤه قبل مماته بالضبط.

إن مؤلَّفه المؤثر للغاية يفوته التصنيف. فهو لا ينتمي إلى نوع رواية الحيـاة الشخـصية المزدهـرة ولا إلى الحساسية المتألقة والاصطناعية إلى حدٍّ ما(" لِمدرسة الإحساسات الجديدة "). وهـو يعكـس الحياة بصورة سيئة، قليلة الحركة وسريعة الإكراه على الوحدة أثناء معالجات طويلة للراحـة في شـبه جزيرة إيزو (حيث ارتبط كازيي بصداقة مع كاواباتـا يازونـاري)، ويعكـس حيـاة هـذا الطالـب في جامعة طوكيو الإمبراطورية. أصله من أوساكا، وكان قد أسـس مـع زمـلاء الدراسـة القـديمين في ثانوية كيوتو، مجلة (السماء الزرقاء). ويعيد هذا المؤلَّف بالأحرى كتابة التقدم الروحي لشاب فرض عليه المرضُ الموتَ كأفق وحيد.

كل قصة قصيرة هي إذن قصة تجربة مفاجئة أو إرادية لعَرّافة تقتلعُ الشخص للحظة من مصيره وتغير وجه واقعٍ لا يمكن قبوله بإيجاد فرحٍ عابرٍ له لكنه كبير، ، ابتهاج العقل والإدراك. لدى قـراءة كازيي موتوزيرو، يعبُر القارئ، ليس إلى عالم غريب جداً وبعيد، بل يعبر إلى قلب مشهد داخلي بذاته وغالباً ما يُفاجأ بغرابةِ التعرفِ عليه كمشهده هو.

- *Kajii Motojirō (Œuvres complètes), Tōkyō, Chikuma, 3 vol., 1966.*
- ➢ *C. Kodama-de Larroche, Les Cercles d'un regard : le monde de Kajii Motojirō, trad. et comm., Paris, Maisonneuve & Larose, 1987.*

→ Waka

C. KODAMA-DE LARROCHE

كاسيواجي زيوتيي، 1763-1819 ← كانسي في عصر إيدو.

كاغاوا كاجيكي، 1768-1843 KAGAWA KAGEKI

شاعر ياباني، اقترح في بداية القرن التاسع عشر، توجهاً جديداً لفن waka، وتمسك بإنجاز هذه المبادئ بتأسيسه مدرسة Keien. عارض هذا التيار المدارس المحافظة في كيوتو كما في إيدو التي تنادي بتقليد أدباء عصر Heian الاتباعيين، وتفرض بصورة حصرية اللغة التـي كانـت مـستخدمة خـلال العصر الذهبي هذا ويصرون على دراسة فقه اللغة كضرورة.

يتصور كاجيكي الشعر كعمل فطري، كخالق الانفعال، ويجب أن يكون خالياً من أي مركّب فكري – ومن المناسب إذن المحافظة على حرية استخدام اللغة المعاصرة. عُدَّ تلاميذه بالمئات وأضحى تأثيره كبيراً جداً حتى نهاية القرن التاسع عشر. ترك مؤلفات منوعة جداً: نصوص جدلية ضد مدرسة إيدو (Niimanabi iken، 1811) ودواوين شعرية (Keien isshi، 1830) أو دراسات، شخصية وغالباً قارصة، عن تحف أدب Heian (tosa nikki sōken، 1823؛ kokin waka-shū seigi، 1832).

➢ *M. Kanekiyo, Kagawa Kageki, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1973, 1988.*
→ Katō Chikage ; Kokugaku ; Ōtagaki Rengetsu ; Ryōkan ; Waka.

C. GARNIER

كاكينوموتو نو هيتومارو KAKINOMOTO NO HITOMARO

إن سيرته غامضة. قصائده المؤرخة محصورة بين 689-701. نعرف مؤلّفه من ديوان العشرة آلاف ورقة حيث يوجد باسمه حوالي عشرين قصيدة chōca وأكثر من ستين قصيدة tanka.

يُضاف إلى ذلك حوالي 365 قصيدة من المختارات مقدمة وكأنها " مأخوذة من ديوان كاكينوموتو نو هيتومارو "، وهذا الديوان مفقود اليوم، وهو ديوان أُدرجت فيه ولا شك قصائد من معاصريه، عدا عن قصائده الشخصية.

إنه من مرتبة متواضعة جداً، وأضحى شاعراً رسمياً في بلاط الإمبراطورة زيتو والإمبراطور مونمو (690-707). وبهذه الصفة، نظم قصائد chōca يمجد فيها بشكل خاص شخصيات كبيرة أو تكون قصائد رثاء: وهكذا كان رثاء موت الأمير تاكيتي (اطول قصيدة chōca في ديوان العشرة آلاف ورقة، بلغت 149 بيت شعر). أتاح تحليل قصائده الأخيرة لأوميهارا تاكيسي بأن يقدم فرضية تقول أنه قد يكون هيتومارو على إثر مساوئ سياسية، قد نُفي إلى مقاطعة إيوامي، حيث يكون قد انتحر.

يتسم شعر هيتومارو بلهجة نبيلة وباتساع الرؤية، لا سيما في قصائد chōca، القصيدة التي أوصلها على الفور إلى كمالها. لقد اقتبس شكل الرثاء من التراث الأدبي الصيني وكذلك تقنية التوازيات، لكنه غرف أيضاً من منهل الشعر الوطني (الأناشيد القديمة) بغية إعداد أسلوبه الشخصي. يبدو أنه ابتدع أكثر من حوالي مئة makura-kotoba (أنظر ديوان العشرة آلاف ورقة).

راق له تطوير صور على طريقة خطابية، لكن دون السقوط أبداً في الأسلوب المتكلف، ولا التضحية بالأناقة الجمالية أو الإنسانية.

لقد مجدت الأجيال اللاحقة هيتومارو (وبدءاً من القرن الثاني عشر، بدأ الناس بعبادة هيتومارو). أضحى بعض مؤلفاته موضع تفسيرات باطنية وأُعطيت بعد فوات الأوان معنى بوذياً. وحتى عندما اقتبست جمالية الـ waka طرقاً مختلفة جذرياً، فقد عُرف مؤلفه دوماً كقمة لا تُضاهى.
→ *Man.yō-shū*

J. PIGEOT

كامو نو تيوماي 1155–1216 KAMO NO CHŌMEI

إنه شاعر وناثر. وهو سليل عائلة قديمة من الكهنة خادمي معبد كامو، قاسى منذ شبابه أحزان عائلية ثم ابتعد عن طموحاته ليشغل وظيفة في المعبد. شُغف بالموسيقى والشعر، ويبدو أنه تمزق لفترة طويلة بين طموحه في أن ينجح في مهنته وحبه للاستقلال. شارك منذ العام 1175 بمسابقات شعرية تُنَظَّم في البلاط، واستكمل في العام 1180 ديوان قصائد (kamo no Chōmei-shū)، ولما كان يتمتع برعاية غوتوبا-إن، فقد قُبل بين أعضاء Waka-dokoro (مكتب الشعر). وأُدرجت عشرٌ من قصائده في Shin-kokin waka-shū. إلاّ أنه انضوى في العام 1204 تحت لواء الدين، وانسحب إلى أوهارا، ثم إلى هينو (بالقرب من كيوتو) حيث بقي في منسك هناك من العام 1208 حتى مماته.

لقد تم حفظ ثلاثة مؤلفات نثرية لتيوماي، أُلِّفت ولا شك خلال سنواته الأخيرة.

المؤلف الأول، معروف باسم (ملاحظات بدون عنوان) وهو مؤلَّف شعر، يتألف من حوالي ثمانين فقرة مستقلة. قوام بعضها حكايات صغيرة تخص بعض الشعراء، وبعضها الآخر يقدم صوراً نظرية ينسب من خلالها غالباً الأبوة لمعلمه ميناموتو نو سيوني. وكالعديد من معاصريه (هوزيوارا نوتيكا) يضفي تيوماي قيمة شبه صوفية على الشعر، اعتبرت كطريق يجب الخلود لها بالرغم من كل شيء؛ ويجب أن تنفتح على عالم آخر أبعد من الكلمات، يفوق الوصف، ومن هنا تأتي أهمية ما لم يُقال وأهمية لعبة الأصداء.

والمؤلَّف الثاني هو (مجموعة [الحكايات الصغيرة المتعلقة بـ] التيقظ)، وهو مجموعة من حوالي مئة حكاية صغيرة من وحي بوذي. ومن خلال قصص صغيرة تروي بأسلوب واضح وحي، ودون أن ينكر المصاعب التي تمنع الإنسان من العمل لخلاصه وبمناداته للقطيعة مع العالم، دافع تيوماي

عن الفكرة القائلة أن كل نشاط ولو كان دنيوياً، يمكن أن يؤدي إلى الخلاص إذا ما مورس بترفُّع وإخلاص من القلب (هذه الكلمة هي واحدة من الكلمات الرئيسة في المجموعة). وعلى هذا النحو عرض بودّ العديد من sumimono،أي الشخصيات الشاذة المنكبة على أهوائها.

وفي (ملاحظات من كوخي كراهب، 1212) الذي ربما استوحاه بالأصل من Chitei no ki لصاحبه يوسيسيجي نو يازوتاني (934 ؟ -1002) الذي يدين له تيوماي بشهرته بشكل خاص. هذه المحاولة القصيرة والمركزة المبنية بقوة والمكتوبة بأسلوب وجيز ومنقح، والمطبوعة بالتأثير الصيني (لجوء مستمر إلى العبارات المتوازية) تتمفصل على جزأين يعطيهما التماسكَ موضوعُ "الإقامة ": يذكِّر تيوماي كم الحياة مؤقتة في هذا العالم الذي فيه " المساكن البشرية " وسكانها ينافسون "عدم الاستمرار "، وهذه معاينة يبرزها تذكُّر الكوارث التي حلت عدة مرات ودمرت العاصمة في نهاية القرن الثاني عشر؛ وبعد أن كشف عن عوائق الحياة في المجتمع، يصف تيوماي البيت الذي ابتناه: منسك على هضبة، يقسم فيه وقته بين الموسيقى والتنزه والصلاة، ويعيش حياة حرة دون طموحات. هناك شك يبرز في السطور الأخيرة: " حتى محبتي لكوخي تصبح خطيئة. تعلقي بوحدتي الهادئة عائق أيضاً في وجه خلاصي".

بان تيوماي ممثلاً تاماً لنموذج جديد من الكتاب: inja، وهم شخصيات تخلت عن العالم وعاشت " منسحبة من العالم" مُطوِّرةً البوذية خارج الأديرة، بالممارسة الفردية للحج، للشعر، للتأمل، ولقراءة الأدباء الاتباعيين الصينيين. وبلورت في اليابان القديم فكرة ما عن الحرية.

- *Kamo no Chōmei zenshū (Œuvres complètes), éd. Crit. K. Yanase, Tōkyō, Kazama shobō, 1964.- Hōjō-ki, éd. Crit. A. Satakr, Tōkyō, Iwanami « Shin Nihon koten bungaku taikei », 1989. – Notes de ma cabane de moine, trad. fr. S. Candau, Paris, Gallimard, 1968.*
- *H. Kato, « The Mumyōshō of Kamo an dits significance in japanese literature », Monumenta Nipponica, xxii, 3-4, 1968.*

→ Karon

J. PIGEOT

كامورا إيزوتا، 1897-1933 ← رواية الحياة الشخصية.

كامو نو مابوتي KAMO NO MABUCHI

ولد في عائلة قديمة جداً من كهنة shintō (طريق الآلهة)، وهو واحد من الوجوه الرئيسة التي طبعت خلال عصر إيدو تاريخ الدراسات الوطنية (Kokugaku). كانت هذه الحركة تهدف إجراء

بحث عن الهوية اليابانية الأصلية بطريقة جديدة مباشرة، وبحث عن الإرث الأدبي الأقدم، البعيد عن التأثيرات البوذية والكونفوشيوسية.

لقد قرر مابوتي متأخراً (عام 1733، في عمر السادسة والثلاثين) أن يكرس نفسه " للدراسات الوطنية". وأضحى في كيوتو تلميذ كادا نو آزومامارو الذي أصبح واحداً من مؤسسي هذه الحركة. وبعد موته عام 1736، أقام مابوتي في إيدو واستقبل بدوره تلاميذاً. أعطى دروساً عن مؤلفات عصر Heian وعن ديوان العشرة آلاف ورقة، ونظم جلسات شعرية. وبين 1736 و 1746، كتب عدة أعمال عن ديوان العشرة آلاف ورقة وعن أناشيد طريق الآلهة في الابتهالات السبعة والعشرين (norito).

ولاسترجاع " روح القدماء" ليس أمامنا من طريق سوى الشعر. وبنظمنا لذواتنا، مع الكلمات والصور وإيقاعات الشعراء القدماء، نستطيع اللحاق بهم من الداخل. إن المنهج الفكري لفقيه اللغة وللمُفسِّر هو في خدمة إعادة الإبداع هذه. لقد وُجِّه إليه اللوم أحياناً لأنه أهمل الدقة العلمية لهذا السلوك الداخلي، لا سيما في أبحاثه عن اللغة. لكنه أتاح إعادة اكتشاف ديوان العشرة آلاف ورقة وتوصل هو ذاته في هذه السنوات الأخيرة لنتاج شعري لا تنقصه القيمة. لقد بلغ ما كان بالنسبة له المثال الأعلى في الشعر القديم: التفحص والقوة. وكلما تقدم به العمر عاد إلى الزمن، فصاغ مشروع عمل على ديوان الأحداث القديمة. وسينجز هذا العمل الكبير واحدٌ من تلاميذه المتأخرين وهو موتوري نوريناغا.

أهم مؤلفات مابوتي هي خمسة كتب جرت العادة أن نجمعها تحت اسم Go-ik (خمس أفكار عن المبادئ)، يعالج فيها بالتناوب مسائل تخص اللغة، الشعر، الأمة — ومن جهة أخرى، ديوان العشرة آلاف ورقة (تفكير حول ديوان العشرة آلاف ورقة) وهو تحفته (نُشر منه مجلدان قبل موته بقليل، وأربعة مجلدات بعد موته، وأربع عشر مجلداً كتبوا انطلاقاً من ملاحظاته). تتناول دراسات عديدة أخرى ديوان العشرة آلاف ورقة وكذلك الابتهالات السبع والعشرين، و koji-ki ديوان الأحداث القديمة و Nihon shoki، حوليات اليابان، أو تحف من عصر Heian. وبعد موته أظهر أحد تلاميذه ديواناً لقصائده بعنوان Kamo-ō kashū (1809).

- *Zōtei Kamo no Mabuchi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 12 vol., 1927-1932. – Kamo no Mabichi zenshū, Tōkyō, Gunsho ruijū kanseikei, 28 vol., 1977.*

➢ *Y. Saigusa, Kamo no mabuchi, Tōkyō, Yoshigawa kōbunkan, 1962.*
→Kato Chikage ; Motoori Norinaga.

C. GARNIER

كانا- زوسي ←آساي ريويي

KANAGAKI Robun **كاناغاكي روبان، 1829-1894**

إنه صحافي ومؤلّف هزليات. ولد في إيدو واسمه الحقيقي هو نوزاكي بونزو. وهو في عصر Meiji واحد من أواخر ومشاهير ممثلي " أدب التسلية "(gesaku) الموروث من عصر إيدو.

ابتدع في العام 1875 Kanayomi shinbun ممثل الـko-shinbun " الصحف الصغيرة " الشعبية التي تميزت في سنوات 1870 عن ō-shinbun " الصحافة الكبيرة " السياسية. قراءة هذه الصحف الصغيرة سهلة، وهي متوجهة نحو التسلية والأخبار التافهة، وأصبحت منبر كتّاب أدب التسلية. كاناغاكي هو واحد من رواد " القصة المسلسلة " سلف " الرواية المسلسلة" التي أوصلت هذه الصحافة إلى النجاح. وفي العام 1878، أطلق Robun chinpō (أشياء روبان الغريبة) وهي إحدى المجلات الهجائية الأولى في اليابان، وتعاون فيما بعد مع مختلف الصحف. أهم أعماله هي (رحلة إلى الغرب على فرس القتال جينو، 1870-1876) وهذا العمل هو معارضة لـ Tōkai dōchū hizakurige لإيكّيو(1765-1830) حيث يستند المضحك فيها إلى الأوضاع الغربية الناتجة من الفروقات بين العادات الغربية واليابانية، (جالس كالخياط حول القدر، 1871-1872) هو سلسلة من الرسوم الواقعية يثبت فيها مواقف ولغة معاصريه، وكذلك (قصة الشيطانة تاكاهاسي أودِن، 1879) يختلط فيها الخيال والحقيقة الوحيدة للخبر التافه.

➢ *K. Okitsu, Tenkanki no bungaku-Edo kara Meiji he (LaLittérature au temps du changement d'Edo à Meiji), Tōkyō, 1960. – F. Yamamoto, Nihon shinbun-shi (Histoire de la presse au Japon), Tōkyō, 1948.*

C. SEGUY

كان.آمي، 1333-1384 ← مسرح nō

كانبارا آرياكي، 1876-1952 ← أويدا بين.

كانبارا تاي، 1898-1997 ← شعر حركات الطليعة.

كانبون (قصائد ونصوص بلغة كانبون)

لم يكن اليابانيون يملكون حتى القرن العاشر نظاماً خطياً يسمح لهم بتدوين لغتهم بسهولة، ما عدا بعض الاستثناءات ولا سيما ديوان العشرة آلاف ورقة – فإن أدبهم الأول كُتب باللغة الصينية كانبون kanbun. وكان عدد القادرين على استخدام اللغة الصينية للإدارة الرائجة كبيراً، لكن القدرة على تأليف نصوص أدبية، قصيدة أو نصوص نثرية صغيرة (كانت هذه النصوص قليلة العدد، فكانت بالأساس للمحاولات، للمقدمات، لنسخ الامتحانات والسِيَر النادرة)، هذا التأليف لم يُطَوَّر إلاّ في البلاط، من قبل الأباطرة وعائلاتهم وكبار الموظفين ولا سيما، بدءاً من القرن التاسع، من موظفي " طريق الآداب" (monyō-dō) يتم إختيارهم عن طريق مسابقة تقوم على تأليف شعري ومن بعض الأديرة البوذية. تشوهت اللغة الصينية وتحرفت تقريباً وصار لها استخدامات أخرى لا تدخل في علم الأدب: كتابة التاريخ، نصوص تشريعية، تفسيرات بوذية، كتب المعاهدات، مدونات خاصة.

كان الشعر هو الأكثر تقديراً بين هذه الكتابات وكانت القصيدة بشكل أساسي هي القصيدة الرباعية أو الثمانية الأبيات المؤلفة من 5-7 حروف لبيت الشعر الواحد؛ كان هناك سلاسل من 6 أو 7 أبيات أو حتى سلاسل من الديستيكات (الديستيك هو بيتان متكاملا المعنى) لكنها كانت استثنائية. كانت الرباعيات والثمانيات ملائمة لمناسبات كالمأدبة. كان اليابان قد اقتبس من الصين هذا النوع من الاجتماعات التي كانت تسمح للموظفين الأدباء بإظهار مستوى حضارته.

كان الشعر يُعتَبر فناً نبيلاً، لأنه يفضي إلى معرفة العالم والناس، ويعلم الواجبات تجاه الأهل والملك. ويوضح كوكاي فكرته في مقدمته عن Bunkyō hifuron التي كُتبت حوالي عام 810 بكلام مسهب عن كونفوشيوس ليعرض ويفسر نماذج من الشعر الصيني، وأسقط وظيفته من الشعر المتطور في الصين وهي (فكرته) نقد السلطات. إن تأليف الشعر باللغة الصينية له أهمية سياسية وقيمة اجتماعية واضحة بالنسبة للموظفين الأدباء الذين كانوا يؤسسون مهنتهم على النجاح في هذا المجال. في الشعر، كما في النثر من جهة أخرى، هناك تذكر مبهم، تلميحات، استشهادات معدلة ببراعة، منقولة ومحبوكة، وكلها طرائق أساسية، مع الصياغات المتوازية. ذاكرة طيبة وبعض المهارة وكثرة من التدريبات يسمحون ببلوغ مستوى مشرف. إن مختارات wenxuan (وباليابانية Monzen) وديوان الشاعر في بداية القرن التاسع Bai Juyi (وباليابانية Haku kyoi) كانوا أكثر النماذج عرضة للتقليد. في الماضي، لم يكن من الممكن فهم المؤلفات باللغة الصينية وتذوقها إلاّ من عدد صغير من

القراء. وأصبحت قراءتهم بصوت عالٍ مشكوك فيها بشكل مبكر. للشعر الصيني عروض قائم على الصوت والقوافي. ولو كان ما يزال يوجد في القرن الثامن مدرسون صينيون في اليابان لاختفـوا فـيها بعد. ما الذي يمكن أن يبقى من إيقاع الشعر الصيني الذي يلقيه إنسان ياباني لم يكن قد سمع مطلقـاً اللغة الصينية من صينيٍّ يتكلمها ؟ ومن جهة أخرى، نعرف أنه في القرن العاشر كان هناك كثـير مـن القصائد باللغة الصينية نُظِمت في اليابان لم يكن لها معنى مقبولاً إلاّ إذا ألقيت على الطريقة اليابانيـة، وأصبح ذلك النموذج الطبيعي للقراءة لكل الأعمال المكتوبة باللغة الصينية (سواءً أُلِّفـت في الـصين أو في اليابان).

كانت أوائل التآليف ما زالت تقلِّد بشكل غير بارع، وكانت تعود إلى القـرن الـسابع. وتـشكَّلَ أول ديوانٍ من مئة وعشرين قصيدة عنوانه Kaifūsō عام 751. كانـت بدايـة القـرن التاسـع، تحـت حكم الإمبراطور ساغا، ثم نهايته مع ساغاوارا نو ميتيزاني (845-903)، كانتا العصرين الـذهبيين للآداب المكتوبة باللغة الصينية، وتبعها نوع من النهضة في بدايـة القـرن الحـادي عـشر. جُمـع نتـاج الموظفين الأدباء في دواوين، جُمِّع ثلاثة منها بناءً على أمر إمبراطـوري، أعـوام 814 و 821 و 827، وهـي عـلى التـوالي Ryō.un-shū و Bunka shūrei-shū و keikoku-shū ، ثـم في دواويـن جمَّعهـا الأدباء، Fusō-shū لكينو نو تادانا عام 999، Honchō reisō عـام 1009، و Honchō Monzui في أواسط القرن الحادي عشر، الذي يتضمن بشكل خاص مؤلفات نثرية. وعدا عن ذلك، هناك بضعة دواوين كُرِّسـت لمؤلِّـف واحـد، Toshi bunshū لميـاكو نـو يوسـيكا، Denshi kashū أسـيادا نـو تاداومي، kanke bunsō لأووي نو مازاهيرا، Gōrihō-shū لسوغاوارا نو ميتيزاني. وكانت المواضيع – الاحتفال بالأمكنة، بالشخصيات، باجتماعات البلاط، الحسرة على الانفصال أو بـؤس الأزمنـة – هي مواضيع شعر الموظفين الصينيين؛ وكذلك تـصنيف المواضـيع في الـدواوين، في ديـوان Bunka shūrei-shū وما بعده. هناك ميزات شكلية – حروف رمزية لأسـماء الأمـاكن، تـوازي بـين المـشهد والمشاعر... – كما أن هناك المبادئ ذاتها لإنشاء الدواوين أثرت بشكل دائم على الشعر الياباني.

- *Kaifusō, Bunka shūrei-shū, keikoku-shū, Fusō-shū, Honchō reisō, coll. Gunsho ruijū, fasc. 123 à 127.- Kaifusō, Bunka shūrei-shū, Honchō monzui, éd. N. Kojima, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 69, 1964.- Honchō monzui chūshaku, éd. Sh. Kakimura, Tōkyō, Fuzanbō, 2 t., 1922. – H. KAWAGUCHI, Heianchō Nihon kanbungakushi no kenkyū, Tōkyō, Meiji shoin, 1964.*

→ Cinq-Montagnes (Littérature des) ; Gujiwara no Akihira ; Fujiwara no Kintō ; Kanshi de l'époque d'Edo ; Kūkai ; Minamoto no Shitagō ; Shōtoku Taishi ; Sugawara no Michizane.

F. HÉRAIL

كان سازان، 1748-1827 KAN SAZAN

كان اسمه سينسوي وقيل له كان سازان (أو تازان)، وهو شاعر وكونفوشيوسي جديد. ولد بالقرب من هيروشيما في عائلة فلاحية ميسورة، ودرس الطب والكونفوشيوسية الجديدة في كيوتو، ثم عاد إلى قريته الأصلية كنّابي، وفتح فيها مدرسة خاصة علم فيها حتى نهاية حياته الأدباء الاتباعيين الكونفوشيوسيين الجدد والشعر الصيني. عاش سازان دوماً بعيداً عن المراكز الفكرية في كيوتو، أوساكا أو إيدو، لكن تأثيره أضحى معتبراً. كان يكاتب بشكل مستمر أهم الأدباء، وكان العديد منهم يزورونه في كنّابي.

تأثر بشعر Song، وكان من الأوائل في التحرر من النظريات الشعرية لمدرسة Ogyū Sorai التي كان مثالها الأعلى في تقليد شعر Tang قد أفضى إلى شكلية عقيمة. عرف سازان تجديد الـkanshi، أو القصائد المؤلّفة باللغة الصينية، بحساسية حقيقية للطبيعة، وبأسلوب وجيز وبسيط وبواقعية رزينة، وعرف كيف يجعل من هذه الـ kanshi نوعاً أصيلاً مستقلاً عن الشعر الصيني وذات حداثة مدهشة. ترك كان سازان نتاجاً أدبياً وفيراً من الشروحات الكونفوشيوسية الجديدة لكن ترك أيضاً مختارات من الـ kanshi (أوراق الشجر الحمراء في شمس المساء، قصائد بيت القرية) ومذكرات (وفق مشيئة ريشة الرسام).

➤ *H. Fujikawa, Kan Sazan, Tōkyō, Chikuma, 1981 ; Kan Sazan to Rai San.yō, Tōkyō, Heibon-sha, 1971.- M.-M. Parvulesco, Écriture, lecture et poésie. Lettrés japonais du xvii^e au xix^e s., Paris, pof, 1991.*
→Kanshi de l'époque d'Edo.

M.-M. PARVULESCO

كانسي في القرن 8 حتى القرن 20 ←آراي هاكوزيكي؛ سيوغان آنجيتو؛ أدب الجبال الخمسة؛ هوزيوارا نو كِنتو؛ جيدو سيوسين؛ إيكّيو؛ زاكوسيتو جِنكو؛ كان سازان؛ قصائد ونصوص قديمة باللغة الصينية؛ كانسي في عصر إيدو؛ كوكان سيرين؛ ناتوم سوزيكي؛ راي سان.يو؛ ريوكان؛ سيسّون يوباي؛ سوغاوارا نو ميسيزاني؛ زكّاي سيوسين.

تعني كلمة Kanshi ، كانسي، القصائد التي نظَمَها أدباءٌ يابانيون باللغة الصينية، ولقد لعبت هذه القصائد دوراً مهماً للغاية في الأدب الياباني، وشهدت أوجها في عصر إيدو، بين القرنين السابع عشر والثامن عشر.

كُتبت هذه القصائد باللغة الصينية لكنها كانت تُقرأ دوماً باللغة اليابانية، وارتبطت بتراثين شعريين مختلفين بآنٍ معاً، وكان لكل قراءة ترجمة، وشجعت التفكير الأصيل بطبيعة التعبير الأدبي وبالعلاقات بين القراءة والكتابة في الشعر.

حافظت قصائد كانسي على علاقات وثيقة مع الرسم المدعو " رسم الأدباء" أو nanga، لأن العديد من الرسامين هم شعراء كانسي أيضاً، وكانت هذه القصيدة أغلب الأحيان تفيد كعنوانٍ لرسمٍ ما.

وإذا ما آثر شعراء إيدو الرباعيات، وهي الشكل الأقصر في الشعر الصيني، فإن كل الأشكال الشعرية ممثَّلة، والقصائد التي تعدُّ مئات الأبيات والمتعارضة مع اقتضاب الأنواع اليابانية الصِرفة، waka أو haikai، قد عرفت أيضاً شعبية كبيرة.

وفي سنوات عصر إيدو الأولى المطبوعة بانتشار الكونفوشيوسية الجديدة لـ Zhu Xi، بقيت قصائد الكانسي فرعاً ثانوياً في الدراسات الصينية، لكن بتحريض من أوجيو سوراي (1666–1728) الذي أسس عام 1716 المدرسة الاتباعية الجديدة، أصبح الشعر هاماً بقدر الدراسات الكونفوشيوسية وشعبياً جداً، حتى خارج الأوساط الأدبية. لقد كرس شعراءٌ من التراث الياباني أنفسهم لقصيدة كانسي مثل هاتوري نانكاكو (1683–1759) وهو إمام التيار الاتباعي الجديد الذي تأثر بالنظريات الشعرية لشعر Ming فأراد أن يجمِّل مناظر بلده من خلال تقليد شعر Tang.

لكن بعد قليل وكردة فعل ضد إفراط الاتباعية الجديدة التي قادت إلى شكلية عقيمة، ظهرت مدرسة واقعية متأثرة بشعر Song. دعت هذه المدرسة إلى أصالة الصدق. وكانت هذه الواقعية مطبوعة أيضاً بالتأهيل العلمي للعديد من الشعراء، الذين كانوا غالباً أطباء أو علماء نبات، وأثّرت بدورها على الرسم. وهناك شعراء مثل كان سازان (1748–1827)، إيتيكاوا كانساي (1749–1820) أو كاسيواجي زيوتاي(1763–1819)، تحرروا من الوصاية الصينية وأظهروا تنوعاً كبيراً

في الإلهام ويلغوا تعبيراً جديداً ثريا. ونشهد أيضاً على ولادة شعر ملحمي مع راي سان.يو (1780-1832).

إلاّ أن الإفراط في الواقعية بأي ثمن قد أدى إلى نثرية (عدم الشاعرية في الشعر. المترجم) وقفت ضدها عندئذ حركة أدبية ثالثة، تريد أن تخلق عالماً شاعرياً بين الحلم والواقع، وتتعلق بذكر انطباعات الشاعر أكثر من تعلقها بوصف منظر، في محاولة توفيقية بين شعرTang وشعرSong . اشتهر هذا التيار بشعراء مثل الأخوين هيروزي تانسو(1782-1856) و كيوكوزو (1807-1873) أو بالشاعر ياناغاوا سيغان (1789-1858).

وفي نهاية عصر إيدو، التزم الشعراء بعزم في النضال السياسي المرتبط بمشاكل انفتاح البلد مما أضفى بعداً جديداً على قصائد كانسي التي ظلت مزدهرة حتى عصر الأنوار. إن الرحلات الأولى إلى الغرب قد أوحت بالعديد من قصائد كانسي، واهتم بها طوال حياتهم كتّاب مثل ناتوم سوزيكي (1867-1916) أو موري أوغاي (1862-1922). لكن الجيل الأخير هو الذي ستكون قصيدة كانسي بالنسبة له طريقة تعبير أدبية.

- *Anthologies : Nihon kanshi, Tōkyō shoin, 1984.- A. INOGUCHI, Nihon kanshi, Tōkyō Meiji shoin, 1972.- T. YAMAGISHI, Edo kanshi shū (Kanshi de l'époque d'Edo), Tōkyō, Iwanami, 1972.- Edo shinjin zenshū, Tōkyō, Iwanami, 10 vol., 1990-1991.*
- *H. Fujikawa, Edo kōki no shinjintachi (Poètes de la fin d'Edo), Tōkyō, Chicuma, 1973.- T. Hino, Edojin to yūtopia (Les Hommes d'Edo et l'utopie), Asahi shinbun-sha, 1977.- T. Matsushita, Edo jidai no shifū shiron (L'Art poétique du kanshi de l'époque d'Edo), Tōkyō Meiji shoin, 1972.- S. Nakamura, Edo kanshi, Tōkyō, Iwanami, 1985.- M.-M. Parvulesco, Ériture, lecture et poésie. Lettrés japonais du xvii^e au xix^es. Paris, pof, 1991.- T. Tokuda, Edo shijin den (Vies des poètes d'Edo), Tōkyō, Perikan-sha, 1986.*

M.-M. PARVULESCO

كانيكو كون.إين، 1876-1951 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

كانيكو ميتوهارو، 1895-1975 **KANEKO Mitsuharu**

يميز الشغف بالشعر والرسم شباب هذا الكاتب الياباني الصاخبة. كتب عدة مئات من القصائد القصيرة بشكل "رسوم" قبل أن ينشر عام 1919 أول ديوان شعري له (بيت الأرض

الحمراء). وبعد فترة ذهب إلى بلجيكا ليتأهل على مهنة عالم آثار. لكن اكتشاف الحياة الغربية، وقراءة قصائد برناسية، ثم رمزية، ثبتاه في موهبته كشاعر.

عاد إلى اليابان بعد عشر سنوات، وظهر ديوان (خنافس الجُعل). وها هو الآن يتقن لغة شعرية ثرية جداً كما يدل على ذلك إنشاؤه الفخم والرفيع. وفي العام 1929، ترك بلده من جديد. فتبعته زوجته موري ميتيو، التي تنظم الشعر أيضاً وتكتب قصصاً قصيرة. عاشا عيشة ترحال خلال خمس سنوات في البلدان المستعمرة في جنوبي شرقي آسيا، ثم في فرنسا. تمتعا بحرية بدون شريك، وواجها أسوأ بؤس مادي.

تكشفت أصالة كانيكو بروعة في (أسماك القرش، 1937). شهّر بالسوء الأخلاقي والاجتماعي أو السياسي بصور قوية، أثرت عميقاً بالقارئ. وتعاقبت مؤلفات عديدة بعد ذلك المجلد وهي ذات بأس استثنائي: (المظلات، 1948)، (المأساة الإنسانية، 1952). شاهد كانيكو ميتوهارو " الفساد الهائل " الذي يبيد كل شخص. لكن العدمية واللامبالاة غريبتان عنه. وعلى العكس، فإنه ينبعث من مؤلفاته دفء إنساني ورِقّة تجاه الذين يتألمون. لكن ليس بدون هزل، فالشاعر يضطلع بهذه الحالة الغريبة، حالة أنه " شخص حيّ ". ترافق كتابته معرفة عميقة بغرائب الكلام الشعبي. هناك صور قاسية وغالباً برازية تمتزج بكلمات علمية نادرة جداً.

- *Kaneko Mitsuharu zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 15 vol., 1976-1977.*
- *K. Nakano, Kaneko Mitsuharu, Tōkyō, Chikuma, 1983.*

M. NINOMIYA

كانيكو يوبون، 1894-1985 ← الأدب البروليتاري.

كاواباتا بوسا، 1897-1941 KAWABATA Bōsha

إنه شاعر ومؤلّف شعر haiku، مصاهر الرقة والشفافية، ومشايع لشعر " أنشودة الطبيعة" كما دعت إليه نزعة تاكاهاما كيوسي:

ماسة كهذه / قطرة ندى منعزلة / فوق الصخرة.

وكان أحياناً يقتصر على ذكر الأشياء في حالتها البسيطة، في حياتها:

كان هناك / ثمرة كاكي على الطاولة / ظلت حتى فسدت.

- *Teihon Kawabata Bōsha kushū, Tōkyō, Yōtoku-sha, 1946.*
- *Y. Ishihara, Kawabata Bōsha, Tōkyō, Ōfū-sha, 1979.*

A. DELTEIL

كاواباتا يازوناري، 1899-1972 — KAWABATA Yasunari

هو كاتب ولد في 11 حزيران عام 1899 في أوساكا، ومات في 16 نيسان عام 1972 في زوسي. والده طبيب وأديب، مات عام 1901، وماتت أمه في العام التالي، وتوفيت جدته عام 1906 وأخته البكر ماتت عام 1909. كان ذا بنية ضعيفة، وعاش مع جده. دخل عام 1912 الثانوية. فقام بالعديد من القراءات وبأولى المحاولات الأدبية. وعند موت جده عام 1914، أصبح يتيماً كاملاً. فكتب، وهذه الكتابة ستصبح يوميات عامه السادس عشر. عاد والتحق بالقسم الداخلي للثانوية عام 1915، وقرأ فيه الكتّابَ الاتباعيين والحديثين، وتثقف بالأدب الأجنبي (دوستويفسكي، تشيخوف، ستريندبرغ). وأرسل قصصاً وحكايات إلى المجلات. قدِم إلى طوكيو وقُبِلَ في مسابقة الانتساب إلى الثانوية العليا (قسم الأدب الإنكليزي). وكانت قراءاته المفضلة هي الروسية وآكوتاغاوا وسيغا. نشر قصصاً قصيرة. وفي العام 1918، كانت رحلته الأولى إلى إيزو التقى فيها بعائلة من الموسيقيين والراقصين المتجولين. انتسب في العام 1920 إلى كلية الآداب في جامعة طوكيو الإمبراطورية. واستأنف مع أصدقائه مجلة Shinshichō نشر فيها " مشهد احتفال تذكاري "، وهو قصة استُقبلت استقبالاً حسناً دلت على بداياته الأدبية الحقيقية. والتقى عند راعيه الكاتب كيكوتي كان، بالكاتب آكوتاغاوا ريونوزوكي ويوكوميتو ريتي وبكتّابٍ آخرين. وأصبحت خطوبته وانفصاله عن إيتو هاتويو، خادمة في مقهى، مصدراً لعدة قصص. وفي العام 1923، أصبح كاواباتا عضواً في تحرير Bungei Shunjū، التي أسسها حديثاً كيكوتي كان، وسُجِّل اسمه لأول مرة في (السنويات الأدبية) قبل بضعة أشهر من الزلزال الكبير الذي دمر طوكيو. ومع يوكوميتو ريتي وأصدقاء له، أسس مجلة " زمن الآداب " ، سنرى فيها فيما بعد بداية مدرسة الإحساسات الجديدة" (Shinkankaku-ha). نشر عدة قصص صغيرة جداً، وهي نتاج مستديم، سيُجمَع لاحقاً تحت عنوان (" قصص راحة اليد"). في العام 1925، أمضى معظم وقته في إيزو وأصدر يوميات الأعوام السبع عشر (تناولها فيما بعد بعنوان يوميات العام السادس عشر). وفي العام 1926، وفي ملتقى عصرَي تايسيو وسيوا، ظهرت روايته (راقصة إيزو) في مجلة " زمن الآداب "، وظهر كتابه الأول، وهو مجموعة من ست وثلاثين نموذج مصغر للقصة سماه " زِيَنُ المشاعر " . إنه أيضاً العام الذي

بدأت فيه الحياة المشتركة مع ماتوباياسي هيديكو، التي ستصبح فيما بعد زوجته. أصبح إنتاجه منوعاً وغزيراً: نقد، قصص، حكايات وسيناريوهات. ونذكر من مؤلفاته: (شعورٌ يتيم، 1925)، (البحر الأزرق والبحر الأسود، 1925)، (صفحة مجنونة، 1926)، (منظر ربيعي، 1927)، (كتاب الموت، 1928)، (عارض الجثث، 1929)، (نُزُلُ نبعِ مياهٍ حارّة، 1929)، (إبرة، 1930)، (زجاج وضباب، 1930)و " رباط آزاكوزا الأحمر " ظهر مسلسلاً في الصحيفة اليومية Asahi من 1929 حتى 1930: الأسلوب اتباعي – وهو أخبار أحد الأحياء – ، لكن النظرة الموجهة إلى الإطار والشخصيات الحضرية، نظرة جديدة. في (التصور البلوري، 1931) يحمل التجديد على الجملة ذاتها، جملة مكسورة، إضمارية، حُلُمية. تبعت هذه المؤلفات أعمالٌ أخرى: (المرآة، 1931)، (أوراقٌ ميتة، 1931)، (رسائلُ لأهلي، 1932) (الماكياج والصفير الخفيف، 1932)، (أخبار راقصاتي، 1933)، (العصافير والوحوش، 1933) والمحاولة النقدية (النظرة الأخيرة، 1933) التي يقول فيها: " يعتبرونني كواحدٍ يترقب التجديد ويبحث دوماً عن شكل أدبي جديد [...] لي الفخر هكذا أن أُدعى مشعوذاً " لكن عبر الوجوه العديدة لهذا المؤلِّف المبرقش، من الواجب معرفة الإصغاء إلى "شكوى القلب". صحيح أنه في ذلك العصر، كانت حياته مختبراً تجريبياً يعج باهتمامات مختلفة: السوقيون، لاعبو المعارض، الطيور، الحيوانات الداجنة، الرقص الكلاسيكي، الرسم السوريالي، وكل اتجاهات الأدب الغربي.

بدءاً من العام 1935، بدأ (بلد الثلج) بالصدور في المجلة، وأمضى أربع عشر عاماً لاستكماله. وعرف مع هذا المؤلَّف معالجة مظهرِ " الواقعية اليابانية"، وبحثٍ شعري في " إحساسات جديدة " في قصة خيالية أُعدت بدقة. وبالتوازي مع هذا المؤلَّف الروائي، وقف عام 1938 على حوليات عن أجزاء لعبة غو التي أنتجت (معلم لعبة الـ غو، 1942-1945). وفي العام 1941، دُعي إلى إحدى الصحف وإلى الجيش، وسافر إلى منشوريا وتابع حتى بكين. وبعد بضعة أيام من عودته اندلع الهجوم على بيرل هاربور. عُيِّن حارساً على الحي خلال ليالي إطفاء الأنوار، فقرأ الأدباء الاتباعيين اليابانيين ولا سيما Genji monogatari. وفي العام 1945، ذهب إلى كاغوسيما ، قاعدة البحرية اليابانية، وأقام لمدة شهر بجوار كاميكاز. وأفضت هذه التجربة إلى (شجرة الحياة، 1946). وبالطريقة نفسها التي كان يهتم بها بالضباط الشباب الذاهبين إلى الموت، اهتم بالحياة التي استُؤنفت ثانية وبأخلاقيات ما بعد الحرب (لقاءات، 1946). وفي العام 1948، بدأت أعماله الكاملة بالظهور بست عشر مجلداً؛ كما أن استكمال ونشر (بلد الثلج) يعودان لنفس العام. وظهرت بحلقات كل من

(مراهقون، 1948-1949)، (أسراب من الطيور البيضاء، 1949-1952)، (ضوضاء الجبل، 1949-1954)، (الراقصة، 1950-1951)، (البحيرة، 1954)، (أناس من طوكيو، 1954-1955)، (أن يكون المرء امرأة، 1956). والتقى بموررياك وإليوت في أوروبا قبل تنظيم المؤتمر الدولي التاسع والعشرين لـ PEN Club في طوكيو عام 1957. نشر (الحسناوات النائمات، 1960-1961)، (حزنٌ وجمال، 1961-1963) و(العاصمة القديمة، 1961-1962)، كما نشر القصص (في أعماق الإنسان، 1963) و (ذراع، 1963). تكثفت عناصر التجريد في روايات أعوام 1960 هذه. وفي (الحسناوات النائمات) يخلق الكاتب مؤسسة تسمح للشيوخ بإطلاق العنان لمخيلتهم وهم بجانب فتيات شابات نائمات. وفي (العاصمة القديمة)، رسم كاواباتا مخطط كيوتو بحجة روائية وهي انفصال وإعادة اللقاء بين أختين توأمين. وفي رواية (الذراع)، وهي حوار رجل مع الذراع التي أعارتها له فتاة شابة. وفي العام 1964 بدأ برواية (الهندباء البرية) لكنها لم تُستكمل. يحاذي عالم كاواباتا الإثارة الجنسية والعدم والجنون. نال الكاتب جائزة نوبل عام 1968. بعد انتحار ميسيما عام 1970، وموت سيغا نَأويا عام 1971، انتحر كاواباتا بالغاز بعد أن أنهكه المرض والواجبات الرسمية، دون أن يترك وصية في شقة عمله الواقعة على شاطئ البحر. ومن بين مزاياه أنه وسع الأدب الصِرف إلى أدب جماهيري وأنه اتخذ بالضبط مكاناً على مفرق الغرب والشرق.

- *Kawabata Yasunari zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 37 vol., 1980-1984.- Nuées d'oiseaux blancs, trad. fr. B. Fujimori & A. Guerne, Paris, Plon, 1960.- Pays de neige, trad. fr. B. Fujimori & A. Guerne, Paris, Al,in Michel, 1960.- Le Grondement de la montagne, trad. fr. S. Regnault-Gatier & H. Suematsu, Paris, Albin Michel, 1969.- Les Belles Endormies, trad. fr. R. Sieffert, Paris Albin Michel, 1970.- Kyōto, trad. fr. Ph. Pons, Paris Albin Michel, 1971.- La Danseuse d'Izu, trad. fr. S. Regnault-Gatier, S. Suzuki & H. Suematsu, Paris, Albin Michel, 1973.- Le Maître ou Le Tournoi de go, trad. fr. Regnault-Gatier, Paris, Albin Michel, 1975.- Le Lac, trad. fr. M. Bourgeot & J. Serguine, Paris, Albin Michel, 1978.- Tristesse et Beauté, trad. fr. Okada, , Paris, Albin Michel, 1981. – Chronique d'Asakusa, trad. fr. S. Rosset, Paris, Albin Michel, 1988.-Les servantes d'auberge, trad. fr. S. Rosset, , Paris, Albin Michel, 1990.- L'Adolescent, trad. fr. S. Rosset, , Paris, Albin Michel, 1992.- « Yumiura », in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, trad. fr. M. Mécréant, Paris, Gallimard, 1986.- « Barques en bambou », « La Grenade », in Les Ailes, la Grenade, les cheveux blancs, trad. fr. C. Sakaï, Paris, Picquier, 1986.- « Au fond de l'être », in Les Paons, la Grenouille, le Moine-cigale, trad. fr. I. Py-Balibar & Y. Brunet, Paris Picquier, 1988.*
- *Y. Brunet, Naissance d'un écrivain. Étude sur Kawabati Yasunari, Paris, L'Asiathèque, 1982.*

Y. BRUNET

KAWATAKE MOKUAMI — كاواتاكي موكوامي 1816-1893

إنه الكاتب المسرحي والممثل الكبير الأخير في تراث كتّاب المغناة المسرحية في عصر إيدو. لقد أعطى أجمل كتاباته الرسمية في خلق جمالية التراجع المسرحي الخاص بمسرح الممثلين، قبل أن يشارك بنشاط في مختلف محاولات تجديد هذا الفن خلال عصر Meiji.

كان والده دائنا بِرَهنِ الحيازة في الأحياء الشعبية، فترك كاواتاكي بشكل مبكر الشؤون العائلية، ليكرس نفسه لمسرح الممثلين المتعثر وقتها لنقص الكتّاب الجيدين. كان ارتقاؤه في مراتب الكتّاب سريعاً. ففي سن السابعة والعشرين، أشرف على ورشة مسرحية في مسرح كبير في إيدو واتخذ اسم كاواتاكي سينسيتي. طبع لقاؤه عام 1854 مع الكاتب إيتيكاوا كودانزي الرابع، طبع بداية فترة أولى بالإبداع المكثف، وستكون بالتأكيد أكثر الفترات ألَقاً في مهنته. إنه شاعر عبقري، أعطى لواقعية المسرحيات الأخلاقية وللآلية المنحرفة للشر والعقاب كمالاً شكلياً متأخراً، يحييه معنى حادٌ للنمنمة، للموسيقية، وللمزج البلاغي: تفجرت من ريشته عدة " مسرحيات رجال أشرار " ذات الأبطال المعارضين والمرحين والشعبيين دوماً، والذين سيجعلون منه من بعد أشهر كاتب. وبعد موت كودانزي ستضعه الاضطرابات الاجتماعية والثقافية التي سببها انفتاح البلد على الغرب في تحدٍّ لتحديث مسرح الممثلين. وهكذا، طوَّر نوعاً جديداً يُدعى zangirimono (مرجع إلى " الشَعر المقصوص " للشخصيات على الطريقة الغربية) لم يعدل مع ذلك إلاّ بصورة خارجية صِرفة المسرحية البرجوازية التقليدية، وحدث هذا في واحدة من كل الاقتباسات الأولى التي حاولها عام 1879 على مسرحية غربية.

أضحت التحولات التي أُتِيَ بها أعمق مع الممثل إيتيكاوا دانزيورو العاشر، في " المسرحيات التاريخية ": ينوي (" التاريخ الحي ") أن يُطهِّر هذا الفن من تخيلاته ويرمم الحقيقة التاريخية، لكن استجابته لذوق الجمهور، كانت أقل من اهتمامه بأهل الفكر الجدد الذين طالبوا بمزيد من الرفعة الروحية في المسرح.

وفي العام 1881، قرر أن يُسبِّق في تقاعده واختار الكنية موكوامي هذه التي سميناه بها من بعد. وبعد الشهرة الواسعة التي تمتع بها تابع الكتابة حتى مماته، فتوجه أكثر نحو الأناشيد الشعرية المخصصة للرقص في مسرح العرائس، أو نحو المسرحيات المقتبسة لمسرح nō. إذا تمكن نتاج

موكوامي المُطنب بشكل مدهش (حوالي 360 مسرحية تشمل كل الأصناف) في بعض النواحي، من أن يرمز لإخفاق محاولات تحديث مسرح الممثلين في نهاية القرن التاسع عشر، ولغوصه المضطرد في اتفاقاته النوعية، فإن هذا النتاج رغم ذلك قد لعب دوراً مهماً في التحول نحو أشكال مسرحية جديدة.

- *Mokuami zenshū, Tōkyō, Shun.yō-dō, 27 vol., 1924-1926.*

➢ *P. Faure, Le Kabuki et ses écrivains, suivi de « Izayoï et Seishin », Paris, L'Asiathèque, 1977. – Sh. Kawatake, Kawatake Mokuami, Tōkyō, Shun. yō-dō,, 1916.*

→ Kabuki

P. DE VOS

كاوازاكي هيروسي، ولد عام 1930 ← الشعر المعاصر.

كاواهيغاسي هيكيغوتو، 1873- 1937 — KAWAHIGASHI Hekigotō

إنه كاتب وشاعر ومؤلف لعمل مهم للغاية في مجال شعر haiku. هو تلميذ مازاوكا سيكي ومنافس بائس لتاكاهاما كيوسي، فقد عمل لإعادة اكتشاف يوزا بوزون (1716–1784)، المنسي في بلده في حوالي نهاية القرن التاسع عشر، وكرس نفسه لبحث مكثف عن الإيقاعات والصور داخل قالب المقاطع اللفظية السبع عشر، التي تركها فيها بعد:

كاميليا حمراء / كاميليا بيضاء

سقطت من هذه وتلك / زهرتان.

ملاقط السرطان الميت / مغلقة على فراغ / تحت قمم الغيوم !

فمن تلخيص العبارة إلى التوسع الاستطرادي، اشتكى التطور من تركه الشكل الثابت لصالح قصيدة حرة الإيقاع:

بعد أكل ثمَرَتي كاكي / شربت الشاي

ووضعت مرفقيها / على المنقل الكبير.

وبتأثير المذهب الطبيعي المستورد من أوروبا، كان هيكيغوتو يتمنى طبع نصوصه بلهجات حميمية، فترك بالتدريج متطلبات شعر haiku مقتبساً شكل قصة السفر.

- *Hekigotō kushū, Tōkyō, Ōfū-sha, 1964.*
- ➢ *K. Abe, Kawahigashi Hekigotō, Tōkyō, Ōfū-sha, 1964.*

A. DELTEIL

كايدو – كي ← كيكو

كايكو تاكيسي، 1930-1989 — KAIKŌ Takeshi

روائي ولد في أوساكا، طُبع بقساوة في سنوات شبابه ولن ينسى ذكريات هذه المدينة التي دمرتها الحرب ومارس فيها مختلف المهن كي لا يعتاد على الجوع. ستكسبه تجاربه مهناً متعددة. دخل في قسم الدعاية في wiskys Suntory، وانتهى بأنه صنع لنفسه أسلوباً ملوناً رفيعاً – وستسوِّل لنا أنفسنا بأن نقول إن أسلوبه على شاكلته. لفتت الانتباه إليه أول قصة قصيرة كتبها وهي (الرعب، 1957). وفي نفس العام نشر (العملاق واللعبة) ونشر خاصة (الملك العاري) التي أكسبته جائزة آكوتاغاوا عام 1958. تتميز هذه القصص كافة بقوة الوصف وبمجموعة مواضيع تواجه الفرد والمجتمع بمنظور نقدي. وتتابعت عاماً بعد عام مؤلفات ذات أصالة كبيرة: في العام 1959 (أوبرا المتسولين) الغارية و (سور الصين) المجازية؛ في العام 1960 (ذرّية روبنسون). يُظهِر كايكو الأشخاص المشلولين عن الحركة في صراعهم للبقاء على قيد الحياة مع صور وحسّيّة يتأكد فيهما ميله للحروف الصينية التي تمنح القصة تركيزها الخاص.

إنه يحب السفر ويضع بين أيدينا أحداث العالم لنقرأها. فهو مندوب خاص إلى الڤييتنام، ذهب إليها ثلاث مرات بدءاً من 1964 كما أُرسِل إلى عدة مناطق ساخنة أخرى في العالم، وأرسل تقارير تركت أثراً عميقاً (مذكرات حرب ڤييتنام، 1965). هناك العديد من الروايات، من بين أكثر الروايات تأثيراً التي كتبها، ولدت من الخبرة الجسدية لهذا النزاع. وهكذا قادته هذه الخبرة إلى (الظلمات المتلألئة، 1968) وأوحت له بتحفة أخرى عام 1971 (ظلمات الصيف). ويبدو هذه المرة، أن كايكو تخلى عن رأيه القَبْلي برفض كل شكل للكتابة الحميمية. انكفأ على نفسه وهذا نوع من الميت الحي الذي يظهر من جديد، لدى عودته من ڤييتنام التي ما زالت ترهقه. ألم يعد هناك من بقاء لشيء إلاّ للطبيعة وللأشياء، للجنس (وليس الحب)؟

وفي غضون ذلك، فإن هذا الرجل الذي يحب الحياة فوق أي شيء آخر، يؤلف قصصاً متنوعة بحجة الذواقة أو صيد السمك، شغفه الحقيقي. لقد جاب الأمريكتين، من الشمال حتى أقصى الجنوب، وشق طرقات آسيا لكن في مؤلفاته الأخيرة، انبثق الماضي، وذُكِرت أوساكا مسقط رأسه بلمسات متعددة، بجملٍ مرصعة بصور موسيقية (قصة الأُذُن، 1986).

- *Kaikō Takeshi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 22 vol., 1991-1993.- **Trad. fr.** : L'Opéra des gueux (Nihon sanmon opera), trad. J. Lalloz, Paris, POF, 1985.- « La Mue ou la mort » (« Tama kudakeru »), trad. J.-J. Tschudin, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « Une expérience cruciale » (« Nin.i ni itten »), trad. A. Sakai, in Les Paons, la Grenouille, le Moine-cigake, Paris, Picquier, 1988.- La Muraille de Chine (Rubō-ki), trafd. J. Lalloz, Paris-Arles, Picquier, 1992.- Romanée Conti 1935, trad. A. Bayard-Sakai & D. Chiche, Arles, Oicquier, 1993.- **Trad. angl.** : Darkness in Summer (Natsu no yami), trad. C. Segawa Seigle, New York, Knopf, 1973.- Into a Black Sun (Kagayakeru Yamià, trad. C. Segawa Seigle, Tōkyō, Kōdansha International, 1980.- Five Thousand Runaways, trad. C. Segawa Seigle, New York, Dodd Mead & Co., 1987 (nouvelles).- **Trad. all.** : Japanische Dreigroschen Oper, trad. J. Berndt, Berlin, Volk und Welt, 1967.- Nombreuses traductions dans différents pays d'Europe centrale, du Nord et de l'Est (néerlandais, finnois, hongrois, tchèque, polonais, bulgare, russe, lituanien).*

➢ *H. Hirano, Kaikō Takeshi-Yami o haseru kōbō, Tōkyō, Original Shuppan Center, 1991.- K. Uranishi (éd.), Kaikō Takeshi shoshi (Bibliogrphie intégrale), Tōkyō, Izumi shoin, 1990.- Yurīka (Eureka), Tōkyō, n° spécial, septembre 1990.*

J. LALLOZ

KAYŌ كايو

تعني كلمة كايو " قصيدة للغناء ". أُعطي هذا الاسم لبعض نصوص الأدب الياباني الاتباعي التي تميزت بآنٍ واحد عن الأشكال النثرية وعن القصائد ذات الشكل الثابت مثل waka. إن قصائد كايو المتنوعة جداً لها سمات مشتركة وتعود لإلهام أكثر حرية من شعر waka. وتحتوي أقدم النصوص النثرية (koji-ki, Nihon shoki) على مثل هذه القصائد (حوالي مئتين على الأكثر)، ينسبها الراوي إلى هذه أو تلك الشخصية الأسطورية أو التاريخية، لكن تبدو وكأنها مقتبسة من تراث من الأناشيد الشعائرية تدل على ظروف في الحياة الاجتماعية (مآدب، حروب، مآتم...) وتبدو قصائد الكايو المجموعة (وربما المرتبة) في القرن التاسع قديمة جداً أيضاً: Kagura-uta, saibara, azuma-uta.

وطوال عصر Heian، الذي كانت فيه قصيدة waka هي السائدة، كان البلاط يعتبر الموسيقى والغناء من عداد التسليات المفضلة. وفي حوالي العام 1169 جمّع الإمبراطور الزاهد غو – سيراكاوا ديوان قصائد كايو قديمة أو " على ذوق العصر " (Imayō) ولم يصلنا من هذا الديوان Ryōjin hishō لسوء الحظ سوى بعض الأجزاء. وفي القصائد الستّ مئة التي احتُفظت، نلاحظ مصدرين رئيسين للإلهام: الإلهام الديني (راجع إحصاءات المعابد، الآلهة، انتقال مقاطع من السوترا البوذية أو أيضاً الابتهالات أو التأملات القصيرة ذات الطابع الصوفي أحياناً)، والإلهام الدنيوي الذي على عكس waka، ليس مقطوعاً عن الجذور الشعبية؛ وترتسم بين سطور هذه القصائد حياة وهموم فقراء الناس. تتميز القصائد الغزلية بالتعبير الساذج والحي عن المشاعر. نعتقد أن هذه القصائد كان يتناقلها بالأصل مغنون جوالون، وغالباً من النساء، كان الأرستقراطيون يدعونهم لإحياء الولائم.

بقي الميل إلى القصائد الغنائية بعد انهيار ثقافة البلاط، كما تشهد على ذلك دواوين Sōka (أناشيد سريعة) أو enkyoku (" ألحان الولائم ") التي ولدت في أوساط محاربي كاماكورا والتي جمّعها في بداية القرن الرابع عشر ميوكو (ميكو) وهو بذاته مؤلّف لكثير من هذه القصائد. وهذه القصائد الأرحب وذات بلاغة مُعدَّة أكثر من قصائد Ryōjin hishō تعطي مكاناً كبيراً لمواضيع waka، وتستشهد بوفرة بأدباء القصيدة أو الرواية الاتباعيين. ونبين فيها وجود العديد من الأوصاف الشعرية للطرقات.

أصبحت الأغاني شعبية جداً في القرون التالية: ونجدها مذكورة في كل أنواع النصوص (kyōgen الخ.). وفي العام 1518 جُمع منها أكثر من خمس مئة في kanjin-shū. وفي عصر إيدو أوجد ازدهار الثقافة الشعبية وظهور أحياء الملذات أغانٍ بشكل مفرط لا سيما المترافقة منها بـ shamizen ، وكذلك ظهور مدارس متنوعة. وأحد أشهر دواوين هذه القصائد هو Matsu no ha .(1703)

- *Y. TSUCHIKASHI et al., Kodai kayō-shū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taimei », 3, 1957.- Sh. SHINMA, chūsei kayō-shū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taimei », 44, 1959.- Sh. TAKANO, Nihon kayō shūsei, Tōkyō, Tōkyō-dō, 12 vol., rééd. 1961.- H. KAWAGUCHI et al., Wakan rōei-shū, Ryōjin hishō , Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taimei », 73, 1965.- R. SIEFFERT, Chants de palefrenier (saibara), Paris, POF, 1976.- F. HOFF, Like a boat in a Storm, A Century Song in Japan (trad. du Kangin-shū), Hiroshima, bunka hyōron Publ.Co., 1982.*

➢ *E. Shida Nihon kayō-ken shi, Tōkyō, Shibun-dō, 1958.*

J. PIGEOT

كنز التابعين الأوفياء. إنها واحدة من ثلاث مسرحيات لمسرح العرائس ألّفها بين 1746 و1748 تاكيدا إيزومو الأول (؟ - 1747)والثاني (1691-1756)، ناميكي سوزوكي (يسنريو، 1695-1751) وميوسي سيوراكو، وهي مسرحية استأنف العمل بها سريعاً مسرح الممثلين وظلت حتى أياماً واحدة من أشهر المسرحيات في الفهرس (موسوعة المسرح) تشكل نموذجاً مثالياً لفن المسرحة الخاص بهذا المسرح، بدءاً من أواسط القرن الثامن عشر. لا يمكن أن تَنجّزَ الحبكة إلا من خلال العديد من أبطال المسرح – بما أن الهدف النهائي من حيث المبدأ، لا يمكن بلوغه إذا لم يلتزم كل من التابعين السبع والأربعين كلياً بهذا المشروع – ومن خلال الأماكن والأعمال. لكنها تنفتح في حيّز محصور جداً ومحدد بدقة: داخل السور حيث يقيم الدكتاتور ويمارس السلطة. يتحمل الأرستقراطي العسكري إن.يا هانغان تاكازادا عبئاً كبيراً باستقباله لدى الباكوفو رسلَ البلاط الإمبراطوري. ففي يوم استقبالهم، كان رئيسه كو نو مورونو، ساخطاً لأن زوجة إن.يا الجميلة رفضته وكان هو يحبها سراً، وكان غاضباً لأنه لم يتلق الرشوة التي كان المفروض أن يُعطى إياها، فأهان إن.يا هنغان تاكازاو بقساوة. فاستل هذا الأخير سيفه وضرب مورونو، لكن كاكوغاوا هونزو حجزه عنه، ولم يتمكن إن.يا من إصابته بالضربة القاضية. وهنا الأسوأ، فلأنه امتشق السيف داخل سور القصر، حُكم عليه بالانتحار بشق البطن (seppuku). هذه هي المقدمات المنطقية للمأساة، عُرضت في الفصول الأربعة الأولى.

ومن وقت هذه الحادثة، تعلق العمل بالتابعين السبع والأربعين الأوفياء، وقد قرروا أن ينتقموا لسيدهم، كما تعلق العمل أيضاً بالجهود المؤلمة التي قبلوا بها خلال عامين تقريباً قبل أن يُنفّذَ مشروعهم. الشخصيات الأساسية هي إذن : أوبوسي يارانوزوكي، التابع الأول له الذي أصبح رئيس المحاربين السبع والأربعين؛ هايانو كانبي الجميل الذي سيفقده الحب؛ أو-كارو محبوبته؛ تيراوكا هييمون، أخ أو-كارو البكر؛ كاكوغاوا هونزو الذي يعذبه وخز ضميره لأنه منع سيده من الانتقام؛ وزوجته توناز...

وقبل بلوغ غاياتهم سيكونون مكرهين على أن يقوم البعض بشق بطنه والبعض على البغاء لجمع الأموال اللازمة للمشروع، وهذا ليقتل نفسه، مثل كاكوغاوا هونزو الذي يعامله أوبوسي يورانوزوكي كعدو لأنه، باندفاع لم يفكر به، حجز إن. يا : اختار الموت لكي تتمكن ابنته كونامي وابن عائلة أوبوسي، ريكيا، أن يعيشا حبهما. جرت هذه الأحداث المأساوية حتى الفصل العاشر؛ وفي الفصل الحادي عشر انتقم التابعون الأوفياء لسيدهم.

إن عمل الانتقام الأصيل " لمحاربي آكو السبع والأربعين "، الذي صلح كنموذج، قد حدث في اليوم الرابع عشر من الشهر الثاني عشر للعام الخامس عشر لعهد جنروكو (الموافق للعام 1702، لكن بسبب تأخير الروزنامة، وقع الإنتقام في بداية عام 1703). تم عرض المسرحية لأول مرة في مسرح تاكيموتو-زا في أوساكا، في اليوم الرابع عشر من الشهر الثامن في العام الأول من عهد كان.إن(1748)، أي في العام السابع والأربعين منذ الأحداث. والمؤلفون، تاكيدا إيزومو، وناميكي سوزوكي (سِنريو) وميوسي سيوراكو، الذين كتبوا بلا إنقطاع Sugawara denju tenarai-kagami (1746) و Yoshitsune senbon-sa kura (1747)، وقّعوا بهذا الشكل على تحفتهم الثالثة لمسرح العرائس.

يُضاف إلى الموضوع الرئيس للانتقام – وهو مفتاح نجاح عملهم – وصف ثلاث علاقات حب: الحب المشؤوم لـ كو نو مورروناو لزوجة إن.يا هانغان، الحب الناضج لهايانو كانبي وأو-كارو، الحب الأول لِريكييا وكونامي. اقتسم الكتاب الثلاثة كتابة هذه العلاقات.

لقد انتقلت المسرحية إلى الأجيال اللاحقة وأوحت لعدد كبير من الروايات المختلفة. لقد أُحصي سبع وأربعون منها رسمياً، لكن يجب على الأرجح مضاعفة هذا العدد (وربما أن الكثير منها قد فُقد، فمن المستحيل إعطاء عددها الدقيق). ولنذكر التحفة الحديثة لمايامـا سيكا (Genroku chūshin-gura) التي نُشرت بين 1935 و 1939.

- *Jōruri-shū I, H. Otoba (éd.), Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikai », vol. 51, 1963.- Le Mythe des quarante-sept rōnin, trad. et études R. Sieffert & M. Wasserman, Paris, Publications orientalistes de France, 1981.*

M. HAYAKAWA

كِنكو، ~ 1283- ~ 1350 ← يوسيدا كِنكو.

كِن.يو- سا ← أوزاكي كويو.

كواكاوا هاروماتي، 1744؟-1789 ← القصص الروائية في عصر إيدو.

كوباياسي إيسّا، 1763-1827 KOBAYASHI ISSA

يبدو أن حنيناً دائماً لعالم الطفولة يميز هذا الشاعر، الشخصية الكبيرة في فن haikai. واحتفظ من طفولته بذكرى مؤلمة حتى نهاية حياته: فقد ولد في جبال ناغانو في كنف أسرة فلاحية ميسورة، وفقد والدته في سن الثالثة من عمره، واصطدم بعد بضعة سنين بزوجة أبٍ وبأخٍ غير شقيق لم

يستطع التفاهم معها مطلقاً. أرسل في الخامسة عشر من عمره ليتعلم في إيدو ووجد طريقه هناك بعد عشر سنوات: فن الـ haikai الذي تعلمه لدى معلم سيخلفه بسرعة. وطبقاً للتقليد، أتم عندئذ رحلات طويلة لمقصد شعري عبر كل البلد وبدأ يشتهر كشاعر. قيل عنه أنه كان يكتب الـ haikai (تم إحصاء عشرين ألف منه) كما كتب البعض.

وفي سن الثامنة والثلاثين، أتى قرب سرير والده المشرف على الموت. وفي دفتر يومياته الذي كان بحوزته ساعتئذ (يوميات اللحظات الأخيرة لوالدي) تختلط فيه محبته لوالده الذي تحسر على فراقه لفترة طويلة، والمماحكات مع زوجة أبيه والخصومات القذرة حول ميراث والده. وفي سن الخمسين عاماً، أقام في قريته مسقط رأسه وتزوج من امرأة صغيرة جداً أنجبت له ثلاثة أولاد وابنة، لكنهم ماتوا جميعهم ولحقت بهم أمهم. فمن قلب هذه الفاجعة تفجر مؤلَّفه الأكثر تمثيلاً. (ربيعي أنا، 1819) وهو ديوانhaikai ، قصائده مرتبطة بمقاطع قصيرة من النثر كما لو أن المقصود هو يوميات خاصة جداً. ولم يعد الشقاء يفارقه أبداً من بعد. أخفقت محاولتان للزواج ثانية. وأتى حريق على بيته ومات في سن الخامسة والستين عاماً، مريضاً وبائساً.

إن موقع إيسا متميز في عالم الـ haikai. كان يريد أن يكون رجلاً من الريف، قريباً من الطبيعة، وتميزه هذه الحساسية عن الشعراء الذين يعيشون في رخاء المدن. ولما كان ينتبه للأحدث اليومية، استخدم كلمات لها لهجة إقليمية وعبارات مألوفة، وكلمات صوتية أو يقال لها عامية. وجعلت منه حرية اللهجة هذه رائداً. وجعلت منه، سخريته من المتنفذين ودفاعه المؤثر عن الضعفاء والسخرية بتهكم من ذاته، الصادرة عن قصائده الصغيرة التي لا تحصى، جعلت منه واحداً من كتاب إيدو الأكثر اعتباراً في العصر الحديث.

- *Issa zenshū (Œuvres complètes), éd. Shinano Kyōiku kai, Shinano mainichi shinbun, 10 vol., 1976-1980.- K. YABANE, Issa no sōgō kenkyū, Shinano mainichi shinbun, 1987.- Kabayashi Issa's Or aga haru, trad. G. S. Drombrady, Tōkyō, Mitteilungen der deutschen Gesellschft für Natur und Volkerkunde Ostasiens, 1959 ; Mein Frühling, Zurich, Manesse, 1983.- Issa's Ora ga Haru, trad. Yuasa Nobuyuki, The Year of My Life, Univ. Of California Press, 1977.- Sous le ciel de Shinano, haiku, Paris, Arfuyen textes japonais, cahier n° 15, Paris, 1984.*

- *P. GRIOLET*

KOBAYASHI Takiji — كوباياسي تاكيزي، 1903-1933

أمضى كوباياسي تاكيزي شبابه في أوتارو (هوكايدو) قام فيهـا بدراسـات في التجـارة، قبـل أن يُوظَّف في المصرف المحلي. وفي العام 1924، أطلق مع بعض أصدقائه مجلة صغيرة " الوضوح" نشر فيها أولى قصصه. وبما أنه دخل على خط التواصل مع مجموعة (جبهة الآداب)، انـضوى إلى الحركـة الثقافية البروليتارية. وفي العام 1928، أوحى له التوقيـف الكثيـف للمناضـلين الـشيوعيين بقـصة مؤثرة (الخامس عشر من آذار، 1928)، ثبتت شهرته ككاتب بروليتاري. وظهـرت تحفتـه في العـام 1929: (السفينة المصنع) التي تسمح فيها الخطة الأصلية لبطل جماعي بالكشف بـشكل فعـال عـن استغلال صيادي السلطعون وبإظهار وعي رجال السفينة. وبما أن شهرته ككاتب ثـوري قـد كلفتـه وظيفته، ذهب إلى طوكيو التي كرس نفسه فيها كلياً للنضال. أوقف لعدة مرات، فانتهى بالدخول في المقاومة السرية. ولم تمنعه من نشر العديد من القـصص منهـا (حيـاة مناضـل حـزبي، 1932) التـي تصف أنشطته كمُنظِّم نقابي شيوعي. وفي العشرين من شباط 1933، أوقفته الـشرطة ومـات تحـت التعذيب بعد عدة ساعات.

- *Kobayashi Takiji zenshū (Œuvres complètes), Shin Nihon shuppansha, 1968.- The Factory Ship (Kanikōsen), The Absente Landlord (Fuzaijinushi), trad. angl. F. Motofuji, Univ. Of Tokyo Press, 1973.*
- ➢ *H. Tezuka, Kobayashi Takiji, Shin Nihon shinsho, 1971(biogr.).*

→ Prolétarienne (Littérature).

J.-J. TSCHUDIN

KOBAYASHI Hideo — كوباياسي هيديو، 1902-1983

نشر هذا المفكر منذ العام 1922 بضعة مؤلفات تخيلية قصيرة مؤثرة، وهو الذي مارس تـأثيراً لا يُضاهى في عالم الآداب اليابانية. فرض نفسه بدءاً من العام 1926 بمحاولاته النقدية. شده كتّاب غربيون أمثال بو، بودلير، رامبو، جيد أو ڤاليري، فاهتم أولاً بمسألة الذات في الإبداع الأدبي. عُرف في اليابان (فصل في الجحيم) لرامبو، (السيد تيست) لڤاليري، و(حجـج) لأندريـه جيـد ومؤلفـات كبيرة أخرى من الأدب الفرنسي بفضل ترجمته لها وبفضل مقالاته. إن قـوة وثقـوب فكـره ظهـرا في (مقاصد منوعة، 1929). وبروح نقدية جذرية، طرح للمناقشة، الأيديولوجيات السائدة في العصر، لا سيما التطبيق المتسرع للماركسية في المجـال الأدبي. أراد هـو ذاتـه أن يحـتفظ بــ "حـساسية نابـضة

بالحياة" وأن يعطي لحكمه " الحياة في حركتها". لكن تعريفه للنقد بقي أقل تلغيزاً. وفي آخر المطاف، ألا يعني النقد أن نروي أحلامنا الخاصة عن طريق الشك ؟ " وفي العام 1933 تم تأسيس مجلة " عالم الأدب ". أجهد كوباياسي هيديو نفسه بدون حساب بغية الحفاظ على مساحة يؤكد فيها على حرية الأدب رغم الضغوطات السياسية والاجتماعية المتزايدة الشدة. ونشر بدءاً من عام 1935 سلسلة من النصوص عن حياة وأعمال دوستويفسكي. كان يرى شكلاً مثالياً من الإبداع عند الروائي الروسي: فعوضاً عن عكس حالة المجتمع، يحقق دوستويفسكي توازناً بين الضرورة التاريخية والحرية الفردية. (حياة دوستويفسكي، 1939) مؤلَّف تمثيلي لكوباياسي هيديو، عرف جيداً أن يجعل " حياة الأفكار حساسة" كما أدركها وعاشها أشخاص استثنائيون.

في شهر آذار 1942، ظهرت أول نسخة من محاولته Taïma. وتبعتها خمس محاولات أخرى لتشكل (ما ندعوه عدم الثبات)، وهو أكثر كتب المؤلِّف شهرة. وفي هيجان هذه السنوات (بين اندلاع الحرب في المحيط الهادئ وهزيمة اليابان)، تصاعدت رصانة هذه النصوص القصيرة ذات الكثافة الفريدة. يسائل الكاتب العديد من المؤلَّفات اليابانية القروسطية ويقدم هنا، بكلمات شديدة جداً، جوهر تفكيره عن عمل القراءة الذي ليس سوى عمل " التعرف ثانية " على بعض الحقائق الإنسانية. إنه ينطلق دوماً من تجربته الخاصة في الانفعال الجمالي، ويحاول أن يبيِّن للقراء بأية صورة تلتقي روحه خارج الزمان والمكان ببعض الأفكار المعبَّر عنها بشكل لا يتبدل. لا تتوضح هذه الصلة حسب المنطق العادي. إن حق الحكم الذي على كوباياسي الاستناد إليه لا يمكن إلا أن يكون ذاتياً. ويعني هذا في الحقيقة أن نؤمن أولاً بحقيقة ما يراه. يظهر كوباياسي إيماناً لا ريب فيه . لن يتخلى مطلقاً عن الاعتقاد بإمكانية تواصل حقيقي ينشأ بين الضمائر الفردية. ودون هذا الاعتقاد، ينهار كل عمل إنساني، في عالم بارد الأعصاب يحكمه قانون العلة والمعلول. ويحاول كوباياسي عن طريق "الإبداع النقدي" أن يطرد شيطان العدمية. (طريقتي في رؤية الحياة، 1949) تُظهِرُ بشكل أكثر جلاءً ثقته بحق الحكم الجمالي. لا تمكث الحقيقة الإنسانية إلاّ في الحقيقة الشعرية. وبما أنه وفيٌّ لهذا المبدأ، نشر العديد من المحاولات عن أكثر المواضيع تنوعاً: موزار، ڤان كوخ، برغسون، رسامين غربيين حديثين، رسامين يابانيين تقليديين ، أحداث بسيطة متنوعة.

كان آخر عمل كبير له مكرساً لمفكري عصر إيدو، لا سيما لموتوري نورِيناغا، الشخصية الكبيرة في مدرسة " الدراسات الوطنية " (موتوري نوريناغا، 1977) وتتمته عام 1982، هما نصب تذكاري أقيم إكراماً لـ " حكمةٍ " انسجم فيها الفكر الغربي الحديث مع الفكر الياباني التقليدي.

- *Kobayashi Hideo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 15 vol., 1978.*

➢ *M. Ninomiya, , Un intellectuel japonais au tournant de l'histoire – La pensée de Kobayashi Hideo, 1942-1948, Genève, Droz, 1993.- T. Shimizu, « La réception des œuvres de Paul Valéry au Japon : Kobayashi Hideo et son groupe », Bulletin des études valéryennes, Montpellier, Univ. P. Valéry, n^os 56-57, juin 1991.- Coll. : Kobayashi Hideo o yomu (Lire Kobayashi Hideo), Tōkyō, Gendaikikakushitsu, 1981. – Kobayashi Hideo, Tōkyō, Yūsei-dō « Issatsu no kōza », 1984.*

M. NINOMIYA

كوبوتا أوتوبو، 1877-1967 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

كوبو دايسي، 774-835 ← كوكاي

كوبو ساكيي،1900-1958 ← الأدب البروليتاري.

KŌDA Aya — **كودا آيا، 1904-1990**

إنها روائية وكاتبة محاولات، وابنة كودا روهان. بدأت كودا آيا الكتابة عند موت أبيها، عندما طلبت منها عدة مجلات ذكرياتها. وهكذا نشرت (اختلاط الحابل بالنابل، 1947)، (النهاية، 1947)، (الموكب الجنائزي، 1947) الذين طُبعوا فوراً بحيوية ووضوح الأسلوب. وبينما كانت مستمرة بإصدار قصصها القصيرة مثل (قصة كتلك القصة، 1950)، (الأخيرة الصغيرة، 1951)، باشرت كودا آيا بتجميع مراسلات والدها غير المنشورة.

انتظرت عدة سنوات قبل نشرها لمجموعة قصص صغيرة (الكيمون الأسود، 1955 [الكيمون هو فستان ترتديه النساء اليابانيات])، ثم رواية (مع التيار، 1956). تحكي هذه الرواية بشكل دقيق عن الحياة في بيت جايشا (مغنية وراقصة يابانية) كما تكتشفها خادمة لا تنتمي لهذا الوسط المغلق. تبعت هذه الرواية (الأخ الصغير ، 1957)، (المعركة، 1965) وعدة مجموعات من المحاولات في تراث " مدونات متابعة ريشة رسام" المقيمة جداً. وبعد أن أصبحت كاتبة دونيا إرادة حازمة، عرفت كودا آيا أن تحافظ على نظرة جديدة، وتجنبت الغرق في إنتاج غزير.

- *Kōda Aya zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 7 vol., 1958-1959.- Kuroi suso (1955), trad. fr. M. Mécréant, « Le Kimono noir », in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, t. II, Paris, Gallimard, 1989.*

C. ANCELOT

إن كودا روهان (واسمه الحقيقي سيجيوكي، واسم الطفولة، تيتوسيرو)، ولد في كنف عائلة محاربة متواضعة في خدمة الدكتاتورية العسكرية التي أفقرها رجوع السلالة الإمبراطورية إلى العرش. والده الذي كان ينتمي لطائفة نيتيرِن، اهتدى فيما بعد إلى البروتستانتية، وأمه موسيقية صاحبة شخصية قوية، أثرت بشكل كبير على أولادها: توجهت أختاه وواحد من إخوته الأربعة نحو مهن موسيقية. وبعد عام (1881-1882) أمضاه في المدرسة الإنكليزية الجديدة في طوكيو تعلم فيها قراءة اللغة الإنكليزية، عمّق روهان تعلمه التقليدي المبتدئ منذ الطفولة بانتسابه لأكاديمية Geigi درس فيها عام 1883-1884، بإشراف المثقف الكبير كيكوتي سيوكي فكر الفيلسوف الصيني Tchou Hi، القرن الثاني عشر، وهو النظام المرجعي التقليدي في نهاية عصر إيدو. كان يتردد مساءً على الأكاديمية، ويمضي أيامه في مكتبة يوسيما سيدو التي كان يلتهم فيها المؤلفات الأدبية الصينية الاتباعية والبوذية. وتشبع أيضاً بالأدب الروائي الصيني والياباني (سايكاكو). وبغية كسب عيشه، دخل مدرسة إدارة البرق التي أرسل منها عام 1885 إلى مركز في مدينة صغيرة في هوكايدو. تابع قراءاته البوذية في مكتبة دير قريب، أصبح كاهنه صديقاً له واهتم بحياة شعب الإينوس. عاد إلى طوكيو قبل نهاية عقده، وعاش من تلك الساعة من قلمه، ناشراً قصصه بشكل مسلسل وكاتباً كتابات قُدِّرت جداً. ولدى عودته إلى الحياة العامة شغل منصب مكلف بمحاضرات عن الأدب الياباني في جامعة كيوتو عام 1908، واستقال منه بعد مضي فصل دراسي. ويشير اسمه الفني روهان " رفيق الندى " لأوضاع عودته الصعبة من هوكايدو.

استعادت قصته الأولى المنشورة عام 1889 (الندى، قطرة فقطرة) الإغرابية الصينية والغربية، لكنها استخدمت الآن الأسلوب الممزوج، " الاتباعي " للسرد و " العامي " للحوارات (التي يخفق فيها إيقاع اللغة الحديثة)؛ ولاقت هذه القصة النجاح كما نشر في نفس العام بشكل مسلسل (الثلج في الزوبعة، بقيت غير مستكملة، فأكملها فيما بعد واحد من تلاميذه) وتستحق هذه القصة أن تُذكر لأنه يصف فيها ثورةً لشعب إينوس ينحاز إليها، ويلعب اليابانيون فيها دوراً سيئاً. إلاّ أن الذي وضعه في مصاف أفضل كتاب العصر هو نشره لقصة (حكيم بوذي في هذا العالم، 1890). هذه القصة القصيرة جداً، الموزونة بـ" الحقائق النهائية العشر غير المشروطة " لسوترا زهرة اللوتس، وتمزج مواضيع الكاتب الأكثر ثباتاً: الدين، الفن، الحب، وليس بدون إثارة جنسية ما. موضوعا الدين والفن موجودان في أكثر روايات روهان قراءةً: (الباغود ذو الأدوار الخمسة، [الباغود هو

الهيكل أو المعبد الصيني أو الياباني متعدد الأدوار])، وهي قصة منافسة بين حرفيين لبناء باغود الدير البوذي، كُتبا بأسلوب ممزوج من الاتباعية والعامية خاص به. لم تُستكمل هذه الرواية التي أُريد لها أن تكون نوعاً من " الكوميديا الإنسانية"؛ (إناء الذرات التائهة في هذا العالم، 1893-1894)، يصف فيها من خلال حوالي مئتي شخصية، علاقات الفرد والقَدَر. ما زال القَدَر في محور تحفة روهان المنشورة بعد ثماني سنوات من الصمت الروائي، (القَدَر، 1919): هذه القصة التاريخية التي تصف تقلبات إمبراطور عائلة مينغ الثاني، كُتبت بأسلوب باهر منسوخ من اللغة الصينية اليابانية (كانبون) الأكثر اتباعية، وتبرز رفض مؤلّفها التضحية من أجل روح الزمن، متابعة تأملها حول مسؤولية الفرد المعتبرة هنا من وجهة نظر كونفوشيوسية. لكن روايته الأخيرة التي تقع أحداثها في عصر Heian، تأخذ مكانها في أفق بوذي.

كودا روهان الروائي، والناقد، وكاتب المحاولات، والشاعر، والفيلسوف، والمفسر العلامة لباسيو، لم يعد يُقرَأ البتة في اليابان وذلك لسبب بسيط هو أن الجمهور الكفؤ على تقديره قد توارى. وبما أنه طويل الباع بالكونفوشيوسية (نشر ثلاثة شروحات عن كونفوشيوس)، وتشبع بالبوذية (ولا سيما ببوذية مدرسة كيغون)، ودرس الطاوية كذلك بعمق، وهذا أمر نادر لدى الأدباء اليابانيين، وأقام علاقة مع المسيحية بروابطه العائلية. وضعته اهتماماته الدينية على هامش التيار الأدبي في عصره، وكذلك أسلوبه المعقد، والمنمق أقرب إلى أسلوب كتّاب إيدو منه إلى أسلوب الكتّاب الحديثين. لم يكن له من خلفٍ أدبي، وظل في الأدب الحديث كقمة جبل منعزل قلما يجرؤ النقاد ذاتهم على اقتحامها.

- *Rohan zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 12 vol., 1929-1930 ; 41 vol., 1949-1958 ; 43 vol., 1978-1980.*

➢ *A. Delteil, Les Premiers Écrits de Kōda Rohan, Paris-iii, inalco, 1978 (thèse inédite).- Ch. Mulhern, Kōda Rohan, Boston, Twayne Publ., 1977 ; Pagoda, Skull and Samurai, trad. Ch. Mulhern, Cornell Univ. Press, 1982.*

J.-N. ROBERT

كودان KŌDAN

كمعظم الفنون التقليدية للحكاة في اليابان يجد Kōdan أو أيضاً kōshaku كما يُقال له، يجد أصله في التبشير البوذي في عصر هيان (794-1185). ومع ذلك، لما أصبح حقاً فن الكلام، في القرن السابع عشر، تضمنت قائمته بشكل أساسي ملاحم، ومنها (حولية الحرب والسلم)، تقترح

أحاديث تسمو بسبب كون المرء من الطبقة المحاربة الواضعة يدها على السلطة. اغتنت الوثائق في القرن الثامن عشر بفضل إضافة نوعين جديدين لهذا الفن: قصص النزاعات الداخلية ضمن عائلات الأسياد الكبيرة (sōdōmono) والقصص التي تبرز شخصيات من كل الطبقات (sewamono). سيتيح هذا التوسيع لكودان أن يعرف شهرة كبيرة في العقود الأولى من عصر الأنوار؛ واستخدمته السلطات عندما شرعت بتنفيذ برامج التعليم العام الأولى.

ترسخ Kōdan في الصيغة الروائية من وجهة النظر النصية، مازجاً رواية الأحداث التاريخية أو التخيلية وتفسيرات الحكواتي. وبالرغم من أن ثراء القائمة، هناك مجموعة مواضيع مهملة أحياناً وشيخوخةٌ ما تفسران ولا شك زوال المحبة الجزئية التي أصابت هذا الفن في أيامنا.

- *S. FŪRYU Shidōken-den, trad. fr. H. Maës, Histoire galante de Shidōken, Paris, L4Asiathèque, 1979.*

➢ *Sh. Aritake, Kōdan-Dentō no wagei, Tōkyō, Asahi Shinbun-sha, 1973.- Coll. : Geinōshi kenkyūkai (éd.), Yose Wagei no shūsei, Tōkyō, Heibon-sha « Nihon no koten geinō », 9, 1971*

→ Gunki monogatari ; Hōgo ; Jōruri ; Kabuki ; Rakugo.

A. BAYARD-SAKAI

كوراهارا كوريهيتو، 1902-1991 ← الأدب البروليتاري.

كورودا سابورو، 1919-1980 ← الشعر المعاصر.

كورودا كيو، 1926-1984 ← الشعر المعاصر.

كوروسيما دانزي، 1898-1943 ← الأدب البروليتاري.

كوزيوروري ← مسرح العرائس.

كوساكو ← كودان.

كوغا هاروي، 1895-1933 ← شعر حركات الطليعة.

كوكان سيرين، 1278-1346 **KOKAN SHIREN**

إنه راهب ومُعنى بالأدب، ينتمي لطائفة رنزاي في بوذية Zen. إنه راهب كرّمه عدة أباطرة ودكتاتور، وهو باحث من أكثر الباحثين رفعة (بالنسبة للبوذية كما للفلسفة الصينية)، وهو كاتب مُستحسن على قدر أفضل الكتّاب في الصين أيام عائلتي Tang و Song، وأضحى أول الممثلين

الكبار لأدب الجبال الخمسة. أهم عملين له هما (ملخصات بوذية موقوفة لعصر جِنكو)، وهـو أول تاريخ للبوذية اليابانيـة، وSaikoku (ديـوان سـايكوكو) الـذي يحتـوي عـلى جـوهر المؤلَّـف الأدبي الصرف، شعراً ونثراً. يعود عنوان المؤلَّف إلى منسك في سيراكاوا (في كيوتو) يُدعى سـايهوكو- آن، قيل عنه " ممر إلى مخاضة (ساي Sai) نحو الشمال Hoku " اسم مقتبس من الدير الصغير الذي أقـام فيه Linji أي رينزاي. أسلوب كوكان مطبوع بحقيقة معتدلة، يمدد أسـلوب المعلـم إيسان إيتينيـي (Yishan Yining) ويهيئ أسلوب التلميذ والصديق توغان أنجيتو.

- *Saihoku-shū, extraits présentés par T. Yamagishi, in Gozen bungaku-shū, Edo kanshi-shū, Tōkyō, Iwanami, 1966 ; par T. Tamamura, in Gozan shisō, Tōkyō, Kōdan-sha, 1978 ; par Y. Iriya, in Gozan bungaku-shū, Tōkyō, Iwanami, 1990 ; par A.-L. Colas, in Poèmes du Zen des Cinq-Montagnes, Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.*

A.-L. COLAS

كوكاي، 774-835 KŪKAI

كوكاي (أو كوبو دايسي) هو راهب ورجل أدب ياباني. وهو سليل أسرة مـن طبقـة الأشراف الصغيرة الطويلة الباع في الآداب الصينية، وكانت قد استوطنت في جزيـرة سـيكوكو، فـدرس أولاً الكونفوشيوسية، والطاوية وفن التأليف باللغة الصينية، لكن خاب ظنه بهذه المعرفـة فـاعتنق الـدين عام 795. كان يرغب باكتشاف وحدة العقائد فذهب إلى الصين مع السفارة الإمبراطورية عام 804 وتعوَّد على مذهب الباطنية. وعاد العام 806 إلى اليابان وأسس فيها سريعاً طائفـة Shingon وأديـرة جبل كويا (816). وكرس باقي حياته في بناء قواعد طائفتـه. إن كوكـاي هـو أب المـذهب البـاطني الياباني، وكانت لديه عبقرية شبه شاملة. اشتهر كواحد من أفضل ثلاثة خطاطين في عـصره، وعمـل كثيراً للخير العام، وعمل على بناء الجسور والطرقات. وظل موضع عبادة شعبية منتشرة جـداً تحـت اسم كوبو دايسي، كما ظل قبره في جبل كويا مكاناً للحج والورع. إنه فعل لافت للنظر لهـذا التـوقير الممزوج بالإعجاب لرجل ذي مواهب متعددة جداً، ونسبوا إليه خطأً ابتكار الـ Kana (كتابة لفظية تتيح القراءة للجمهور).

إذا كانت كتاباته الغزيرة تهتم بالدين أكثر من الأدب، فإننا نـدين لـه بعمـل ذات فائـدة كبـيرة جداً، Bungakyō hifuron، وهو ديوان في تقنين الكتابة والبلاغة الـصينيين الـذي بوسـاطته ارتـبط مجدداً بحبه الأول وهو يدافع عنه بدلالٍ ما: بالرغم من اعتباره للموضوع على أنه مألوف، كما يقـول فلم يستطع أن يمنع نفسه في الصين من سماع جيرانه الطـلاب مـن خـلال الحـواجز الرقيقـة، وهـم

يتمتعون بهذه النصوص التي دوّنها بالنهاية لصالح الطلاب اليابانيين. هذا العمل الذي فيه القليل من كتابة يده، يشكل مكانة قيمة في تاريخ الشرق الأقصى الثقافي، بدوره المؤكد في إتقان العبارة الصينية المكتوبة في اليابان، ومن جهة أخرى لأنه حافظ على مؤلفات مفقودة في الصين والتي نكتشف الآن فائدتها الرئيسة لدراسة الثقنين الكتابي والألسنية الصينيين، وهكذا كان: (قراءة صينية يابانية)، (مؤلّف الأصوات الأربعة)؛ (الأحكام السبع عشر)؛ (التوازيات التسعة والعشرون).

- *Kōbō daishi Kūkai zenshū, Tōkyō, Chikuma, 8 vol., 1983-1986 (vol. V pour le Bunkyōhifuron, trad. en jap. Mod. Par Kōzen H.). – R. W. Bodman, Poetcs and Prosody in Early MedievalChina : A Study and Translation of Kūkai's Bunkyō Hifuron, Ann Arbor, Univ. Microfilms, 1986. – A. G. GRAPARD, La vérité finale des trois enseignements, Paris Poiésis (dif. Payot), 1985. – Y. HAKEDA, , Kūkai, Major Works, New York, Colubia Univ. Press, 1972.*

F. MARTIN

كوكوغاكو← هاناوا هوكينواتي؛ كامو نو مابوتي؛ كاتو تيكاجي؛ كيتو؛ موتوري نوريناغا.

كوكون تومون زيو← الحكايات التعليمية الصغيرة.

كوكي سيوزو، 1888-1941 — KUKI Shūzō

هو مفكر وكاتب، باشر دراساته الفلسفية في طوكيو، واهتدى إلى الكاثوليكية عام 1900، ثم أقام لفترة طويلة في أوروبا، من 1921 حتى 1928، ولا سيما في باريس التي تعرّف فيها على برغسون وسارتر، وفي ألمانيا، أقام في ماربورغ وكان فيها تلميذاً لهايديغر. متذوق الجمال هذا، أحب بولع باريس أعوام العقد الثالث من القرن العشرين، نظم قصائد جريئة أو رزينة، نشرها في مجلة Myōjō (التي استأنفت صدورها بمبادرة من يوزانو تيكّان، عام 1921). إنه أيضاً وحسب كل احتمال، أول مفكر ياباني ألقى محاضرات باللغة الفرنسية بغية تحديد موقع فكر بلده بالنسبة للثقافة الأوروبية (في پونتيني عام 1928). وفي العام 1929، عُيّن في جامعة كيوتو التي أصبحت منذ نيسيدا كيتارو (1870- 1945)، واحداً من مراكز البحث الفلسفي في اليابان الحديث.

أمّن من بين ما أمّن، درساً عن " مبادئ الإبداع الأدبي " (الأعمال-الكاملة، المجلد 11)، وسوف يكون بعض من كتاباته حول علم الجمال نتاج كاتب حقيقي: (بنية الـ " Iki "، 1930)؛ (تفكير حول المثال الأعلى لـ " fūryū "، 1937). لقد صنع قيماً فنية وثقافية طورها المجتمع

الياباني منذ عصر إيدو بقيت حية رغم التحديث الذي أتى به عصر الأنوار. أظهر كيف أن هذه المعايير – التي من حيث الظاهر تعود إلى الميل أو إلى مجموعة الانفعالات – تنتظم بمجموعة دقيقة. لكتابته وضوح اللغة العلمية. لكن تنكشف أحياناً حرية الأسلوب ورقةٌ لا تنتميان إلاّ للشعر.

- *Kuki shūzō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 12 t., 1980-1982 ; rééd. 1990-1991 in vol. I, L'Ewpression de l'infini dans l'art japonais, 1928, rédigé en français par Kuki Shūzō.- Structure de l'iki, trad. T. Maeno, Tōkyō, Maison franco-japonaise, 1984.*
- ➢ *M. Sakabe, Fuzai no uta (La chanson de l'absence), Tōkyō, tbs Buritanika, 1990.*

T .SAITŌ

كومازاوا بانزان، 1619-1691 ← دازاي سيونداي.

كوندو يوسيمي، ولدعام 1913← القصيدة القصيرة الحديثة.

الكونفوشيوسية والأدب، القرن 7- القرن 18 ← آراي هاكوسيكي؛ أدب الجبال الخمسة؛ دازاي سيونداي؛ إيسيدا بيغان؛ إيتو زنساي؛ كانبون (قصائد ونصوص قديمة بلغة كانبون)؛ أوجيو سوراي.

الكونفوشيوسية والأدب، القرن 19- القرن 20 ← إينو يازوسي؛ كودا روهان.

كونو تاييكو، ولدت عام 1926 **KŌNO Taeko**

إنها روائية، واسمها الحقيقي هو إيتيكاوا تاييكو. ولدت في أوساكا وتابعت دراساتها فيها وتخرجت من الجامعة النسائية في هذه المدينة. لقد عرفت اختبارات الحرب وخضعت " للتعبئة المدرسية". ذهبت فيما بعد إلى طوكيو بغية العمل فيها، لكن منذ العام 1960، كرست نفسها بالكامل للأدب ونشرت سلسلة من الأقاصيص جعلتها مشهورة: (صيد الطفل، 1961)، (ثلج، 1962) و (السراطين، 1963) التي نالت عليها جائزة آكوتاغاوا. ثم أصدرت العديد من الروايات لا سيما (صوت غير متوقع، 1968، جائزة يوميوري)، (دم ومحارات، 1975)، (عام من الرعوية، 1980، جائزة تانيزاكي) و (حكايات أسطورية لصائد المومياءات، 1990). إن هذه الروائية بسيطة الأسلوب ومتكلفة التفكير، ونتاجها هو بحثٌ لا نهاية له عن الرغبات الإنسانية والانحرافات الشخصية؛ والمحاولة الجديرة بالملاحظة التي كتبتها عن كاتبها المفضل (تانيزاكي أو الرغبة المؤكدة، 1976)، هي البرهان الأكثر سطوعاً على ذلك.

- *Knabenjagal (Yōji-gari), trad. all. I. Hijiya-kirschnereit, Francfort/Main, Insel Suhrkamp, 1988.- La Chasse à l'enfant (Yōji-gari), trad. fr. C. Sakai, Paris, Seuil, 1990.*

B. SAKAI

كونوي نوبوتادا، 1565-1614 ← فن الخط والأدب الاتباعي.

كونيكيدا دوبّو، 1871-1908 KUNIKIDA Doppo

ولد كونيكيدا دوبو عام 1871 في مدينة توسي (مقاطعة تيبا)، لكن من عام 1876-1883، عاشت العائلة بالتتالي في هيروشيما، ياماغوتي، إيواكوني حسب تبدلات مركز عمل الوالد. وفي العام 1884، بدأ دوبو تعلم اللغة الصينية الاتباعية. وفي العام 1887، ذهب إلى طوكيو وتردد فيها إلى مدرسة حقوق Kanda، قبل الدخول إلى قسم اللغة الإنكليزية، ثم درس السياسة واللغة الإنكليزية في المعهد المتخصص في طوكيو (جامعة وازيدا في المستقبل) عام 1890. وفي نفس هذا العام، تردد على أوساط مسيحية وتلقى المعمودية عام 1891.

بيد أنه حاد بهدوء عن الدين ليلتزم طريق الأدب. التقى توكوتومي سوهو، مؤسس الصحيفة اليومية Kokumin shinbun ومجلة Kokumin no tomo اللتين سينشر فيهما أعماله المستقبلية. وفي تلك الفترة، اكتشف كتّاباً مثل تين، إيمرسون، كارليل، بليرون ولا سيما وردسورث الذي قرأه بحمية. كان يفكر حتى ذلك الوقت بالانطلاق في امتهان الساسة، لكنه اختار الأدب حوالي العام 1896-1897، بعد فترة من الشك وترك زوجته نوبوكي وهذا آلمه عميقاً. ويومياته الصريحة (1893-1897) هي انعكاس صريح لاهتماماته خلال سنوات التأهل هذه.

وبدءاً من تشرين الأول 1894 حتى آذار 1895، شارك في الحرب الصينية اليابانية كمراسل حربي لصحيفة Kokumin shinbun. وفي أيلول 1896، ذهب ليسكن في سيبويا، في محيط العاصمة حيث التقى تاياما كاتاي، ياناجيتا كونيو وأوتا جيوكومي عن طريق ميازاكي كوسيوسي. فنشروا سوية (قصائد غنائية)، (ديوان البراعم الخضراء)، 1897، (الجبال المرتفعة) و(الأنهار الطويلة)، 1898، وهي دواوين " أشعار ذات شكل جديد متأثرة بالشعر الغربي". وتعود للعام 1898 مؤلفاته النثرية الأولى : العجوز جين؛ الضباب على النهر؛ الذين لا يمكنني نسيانهم وموزاسينو؛ عنوان ديوانه الأول المنشور في آذار 1901. تنكشف فيه طريقة جديدة لوصف المناظر وكذلك

لوصف مصير أناس من العامة. هذه المؤلفات مطبوعة بالفكر الشاعري الغنائي لوردسورث، ومكتوبة بلغة يابانية حديثة تستقي إلهامها من الترجمات الرائعة التي قام بها هوتاباتي سيمي لتورغينيف.

وفي العام 1901 ظهر مؤلَّف " لحم العجل والبطاطا": من خلال التخيل، يعبر دوبو عن تصوره للمثال الأعلى المعارض للتعرض للخطر الاجتماعي، وحدد موقفه ككاتب كأنه مؤسَّس على " الرغبة بالاندهاش " أمام الواقع. المقصود هنا واقعية أقل من تعبير الفرد الذي يتساءل عن علاقاته مع المجتمع. وانكشفت هذه النزعة من خلال العديد من القصص القصيرة التي كتبها حتى مماته. تكتسب جمله باقتضاب ما تفقده بالغنائية، وتكثر المواضيع الاجتماعية على مر نتاجه. ومنذ هذا التاريخ، ظهر كرائد للمذهب الطبيعي الياباني. ومن بين قصصه اللافتة للنظر بعد عام 1901، يجب أن نذكر (يوميات النشوة، 1902)، (القَـدَريّ)، (الشخص الثالث) 1903، (عصفور الربيع، 1904)، (القَدَر)، (طبعة خاصة) 1906، (ضوضاء الأمواج)، (الضحك وسط البكاء)، (موتٌ بائس)1907، (باب الخيزران)، (عجوزان) 1908.

- *Kunikida Doppo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Gakushū kenkyū-sha, 10 vol., 1964-1967 ; 11 vol., 1978.- « Le Vieux Gen », trad. fr. J.-N Robert, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Paris, Gallimard, 1989 (cf. aussi Anthologie de la littérature japonaise contemporaine, Grenoble, X. Drevet, 1924, 3 récits traduits par M. Yoshitomi).*
- *S. Yosjhida, Kunikida Doppo, in Shizenshugi no kenkyū, Tōkyō, Tōkyō-dō, 1955-1958.- Coll. : Shizenshugi bungaku, Tōkyō, Yūsei-dō « Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho », 19875.*

S. FROUTÉ

كيتاباتاكي تيكاهوزا، 1293-1354 KITABATAKE CHIFUSA

إنه قريب الإمبراطور غو- دايغو(1288-1339)، ورجل دولة وبالضرورة محارب. أضحى شاعراً أيضاً (وهو مؤلِّف لشرح عن Kokin waka-shū)، ومفكراً دينياً في ديانة طريق الآلهة والبوذية الباطنية(shingon naishōgi) (Gengen-shū, Tōka hiden). عُرف لاحقاً لمؤلَّفه (قصة السلالة الشرعية للأباطرة الإلهيين).

بعد عرضٍ لأصول العالم وفق التراث الصيني والهندي والبوذي والياباني، يروي المؤلِّف تاريخ السلالة الإمبراطورية منذ زمن الآلهة حتى الإمبراطور غو-موراكي (1339-1368).

والملخصات أغلب الأحيان قصيرة جداً. ولا يُتَوَسَّع بهذه الملخصات إلاّ لتلك التي تسمح باستطرادات حول موضوع الشرعية التي تستند للانتماء إلى السلالة الإمبراطورية ولحيازة شرعية لحقوق الملكية التي يعطي عنها تفسيراً أخلاقياً مأخوذاً من " طريق آلهة إيز ". كتب هذا المؤلَّف باللغة اليابانية، ومن المعقول جداً أن يكون قد خُصص لمحاربي Kantō، قليلي التعلم لكنهم معتادون على النثر الموزون في هيكي مونوغاتاري.

وإذا لم تحفظ الأجيال اللاحقة سوى جملته الأولى " اليابان هو بلد الآلهة "، فإن فكر كيتاباتاكي أعقد بكثير. وهكذا فإن الشرعية التي أعطيت عن طريق الدم وحيازة الحقوق الملكية لا تستبعدان الواجب الأخلاقي في أن يكون الملك جيداً. إن مشروعه بذاته، مشروع مؤلَّف شامل لكل تطور التاريخ، يدين كثيراً لمؤلَّف الراهب زيان (1155–1225) Gukan-shō (مشاهد شخص قصير النظر). أنشأ ملخصاً شاملاً بين فكر الأصول المطوَّر في "طريق آلهة إيز " وفكر التراث التأريخي الصيني. لم تكن إذن مصادفة إذا ما قيمه صانعو تجديد التاريخ في عصر إيدو، من آراي هاكوزيكي (1657–1725) أو راي سانيو (1786–1832) حتى المسؤولين في مدرسة ميتو عن (تاريخ اليابان الكبير) الذي نُشر بين 1657 و 1906.

- *Jinnō shōtō-ki Masu kagami, éd. S. Iwasa, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 87, 1965.- A Chronicle of Gods and Sovereigns, Jinnoshotoki of Kitabatake Chikafusa, trad. H.P. Varley, New York, Columbia Univ.Press, 1980.*
- *T. Hirata, , Jinnō shōtō-ki no kisoteki kenkyū, Tōkyō, Yuzankaku, 1979.*

F. MACÉ

كيتازونو كاتوي، 1902–1978 — KITAZONO Katsue

إنه شاعر وناقد. ولد في إقليم مي وتُوفيَ في طوكيو. شارك في حركات الطليعة منذ العام 1924، مثل دادا السوريالية، وتعاون مع مجلات تدافع عن هاتين النزعتين، وأسس هو ذاته عدة مجلات أهمها Vou (1935–1940؛ والسلسلة الجديدة 1947–1978). ترسخت شاعريته الشخصية منذ إبداعاته الأولى التي انتبه فيها إلى المشهد البصري للكلام المكتوب. تنتظم أقسام الجملة على صفحة بيضاء كتوليفة موسيقية أو كمعادلة رياضية (ألبوم أبيض، 1932)، (قفاز من السماء، 1932). إن الكتابة ذاتها الصينية اليابانية تتيح له، قبل الآخرين، استكشاف الإمكانات

الخطية والرسمية للكلمات بصفتها إشارات. شارك بعد الحرب بنشاط بالحركة الدولية للحرفية وللشعر المحسوس، المعروف بأنه أحد رواده.

- *Kitazono Katsue zenshishū (Poésies complètes), Tōkyō, Chūsetsu-sha, 1983.*
- *Y. Abe, « Un malentedu : T.E. Hulme et une poétique ''surréaliste'' au Japon », in 178th nyu Conference, New York Univ. Press, 1983.*
  → Poésie des mouvements d'avant-garde.

V. LINHARTOVA

KITAMURA Tōkoku — كيتامورا توكوكو، 1868–1894

إنه شاعر وناقد. في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وبينما كان الكثير من الكتّاب اليابانيين يسعون لإعداد الأشكال الأدبية المتوافقة مع زمنهم، فتح كيتامورا توكوكو ثغرة فجاةً. إنه الشاعر الحديث الأول وتكشف أنه ناقد مخيف، باتساع فكره وبمعناه للصيغة المُفحِمة. كان لا يزال مراهقاً عندما شارك بـ "الحركة من أجل الحرية والحقوق المدنية"، لكنه ترك مذهب النضال بسرعة. لم يعد يريد العيش من بعد إلاّ من أجل الأدب. يجب أن تتم القطيعة مع النظام القديم في الضمير الفردي: رفض توكوكو أن يخون هذه الروح الرومانسية والثورية. تلقى المعمودية في العام 1888 وسيؤثر اعتناقه للمسيحية، ديانة زوجته المستقبلية، بشكل حاسم على اختياراته. وفي العام 1893 أسس مجلة (عالم الأدب). جمع كل قواه لمتابعة هذا الإصدار الذي تصوره كتحدٍ، لكنه تصوره أيضاً كمشروع جماعي تحت تأثير الصداقة (وسيكون سيمازاكي توزون واحداً من أوفى رفاقه). وانتقل من صنف إلى آخر بسهولة مدهشة: قصائد طويلة، مؤلفات مسرحية، نصوص فلسفية، تأملات غنائية... حياته قصيرة، وها قد تهددت الآن: العام 1993 هو عام المحاولة الأولى للانتحار. ووضع حداً لحياته في أيار 1894.

في (قصائد أسير، 1889) المستوحاة من Manfred لبايرون، يتميز الدافع الذي سيبقى ثابتاً في أعماله الإبداعية – (لحن جبل هوراي، 1891)، (سجني، 1892) – وأعماله الفكرية – (بشأن الحياة الداخلية، 1893) – وأعمال رجل تائه بين عالم الفكرة الذي هو ميدان الحرية، وإدراك الواقع الذي هو سجنه. لا يستطيع الإفلات من الثنائية بين الجسد والروح، لكن منذ (الشاعر مُتعبٌ من العالم والمرأة)، يقر بالحب-الهوى " مفتاح الحياة " النهائي.

عارض الناقد المدافعين عن جمالية تقليدية كالتي كان مؤلفو جماعة Kan.yū-sha بإمكانهم تمثيلها، وعارض مناصري الأيديولوجية الليبرالية المنفعية قليلاً أو كثيراً ، لا سيما ياماجي آيزان. وفي محولاته التي يتضمنها إيقاع قريب من الشعر، كما في الأجزاء التي تتكلم عن سيرته الذاتية أو في كتاباته الأكثر نظرية، أعلن عن إيمانه بأدب مستقل يُبرِز العلاقة بين الإنسان واللانهاية. كان على توكوكو، السابق لزمنه، انتظار النصف الثاني للقرن العشرين كي يتم البدء بتقييم نتاجه الأدبي تقييماً دقيقاً.

- *Tōkoku zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 3 vol., 1950-1955.*

➢ *T. Hiraoka, Kitamura Tōkoku kenkyū, Tōkyō, Yūsei-dō, 3 t., 1967-1982.- H. Odagiri, Kitamura Tōkoku-ron, Tōkyō, Yagi shoten, 1970.- W. Schamoni, Kitamura Tōkoku, die frühen Jahre : von der Politik zur Liyeratur (T. Kitamura, les premières années : de la politique à la littérature), Wiesbaden, Steiner, 1983.- K. Togo, Kitamura Tōkoku, Tōkyō, Yūsei-dō, 1972.- G. Yoshimasu, Tōkoku Nōto, Tōkyō, Ozawa shoten, 1987.*

M. ASARI

KITA Morio — كيتا موريو، ولد عام 1927

هو كاتب ياباني معاصر أتى متأخراً إلى الأدب بعد أن مارس مهنة طبيب نفسي. نال جائزة آكوتاغاوا عام 1960 على (في أعماق الليل والضباب) التي تروي مقاومة بعض الأطباء النفسانيين لسياسة استئصال المرضى العقليين التي قادها النظام النازي في ألمانيا. إن علم النفس الإنساني، وبشكل خاص ذلك الذي يظهر بين الطفل والبالغ، هو في وسط العديد من قصصه الصغيرة : (تل النمل، 1956)، (الطفل، 1968). وعلى المستوى الأدبي، كان كيتا موريو متأثراً بتوماس مان، وهذا ما ظهر بشكل خاص في (أهل بيت نير، 1964). إنه فضلاً عن ذلك، مؤلِّف حوليات أسفار ومحاولات، لهجتها الهزلية تتناقض ورزانة مؤلفاته التخيلية.

- *Kita Morio zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shichō-sha, 15 vol., 1976-1977.- The House of Nire, trad. D. Keene, Tōkyō, Kōdan-sha, 1984.- « Les Têtards » (« Otamajakushi »), trad. C. Lévy & M. Saucier, in Les Paons, la Grenouille, le Moine-cigale, Paris, Picquier, 1988 ; rééd. 1991.*

M. SAUCIER

إنه الشاعر كيتاهارا ريوكيتي (وكنية هاكوسيو هي الكنية المستعارة التي اشتهر بها). ولد هذا الشاعر في جنوب الأرخبيل الياباني، في جزيرة كيوسيو. إن مدينته ياناغاوا ، المرتبطة بأوقاتٍ لا تُنسى من طفولة مُعتنى بها وسعيدة، تحولت في نتاجه إلى مكانٍ يحمل الإلهام، ولا تكف جغرافيتها عن ملاحقته: " ياناغاوا، بنهرها، هي [...] بوتقة نتاجي الشعري. نعم، وما تفجرت جملتي وما تكوَّن أسلوبي " إلاّ من تقاطع أقنيتها، من هذه الطوبوغرافيا ذاتها(رسوم الماء، 1943). شده شغفُه بالشعر منذ العام 1904 إلى طوكيو، حقل كل التجارب في هذا المجال. وفي العام التالي، ترجم أويدابن قصائد أوروبية (صخب الأمواج) فتعرف اليابان على إثره على البرناسية والرمزية. وهاكوسيو المتفتح بشكل لا يمكن تصوره لهذه التيارات الجديدة، استقى إلهامه منها في مؤلفاته الأولى. (البدعة، 1909). اقتبس لوازمه من مجموعة الصور التي تطورت منذ القرن السابع عشر في اليابان عن الثقافة الغربية، وهي محاولة شخصية تماماً لتطبيق رمزيةٍ تشدد على " مباهج الإحساسات وانطباعات الحواس". ثم وضع هاكوسيكي سيرة ذاتية غنائية لـ " قصة الإحساسات " و " قصة الجنسانية " بآنٍ معاً في (ذكريات، 1911). إن المقدمة الطويلة لـ (" طفولتي ") التي تحكي بسعادةٍ نادرةِ العبارة عن أهم الفترات خلال السنوات الخمسة عشرة الأولى في ياناغاوا، قد عملت الكثير في شهرة هذا الديوان بقدر القصائد المرقمة بألفاظ من اللهجة المحلية. بعد قليل، الصفات المعروضة الآن في مؤلفاته – ثراء مفرداته الخارق، حسِّيَّة (تعلق بالملذات الجسدية) الصور، الرنين الموسيقي لسلسة قصوى – تتركز في (زهور الباولونيا، 1913)، التي يعطي هاكوسيو فيها الحياة لقصيدة tanka التقليدية، " إنه برعم صغير ذات ألَقٍ أخضر، ينبت من مشاعر زمن الأحزان القديمة". ومن وقتها أخذ ينوِّع إبداعه، مرتوياً بشكل مضطرد من مناهل بلده الأدبية. وإذا ما استمر بتطوير القصائد الحرة الشكل (لا سيما في [صورة مائية، 1923])، فقد باشر في العام 1918 بتأليف أغانٍ للأطفال سيقطعها الموت فقط، ستتفتح عبقريته فيها تماماً: (برقية الأرنب، 1921)، (ناي العيد، 1922)، (القمر والجوز، 1929). عمل مع موسيقيين، ولا سيما مع يامادا كوزاكو (1886-1965)، وكان غالباً يستمتع بكتابة أغانٍ شعبية أو محاولات متابعة ريشة الرسام، وأواخر أعماله: (ريح الجنوب، 1934) و (جناح الأحلام، 1939) و (أشجار السرو السوداء، 1940)، هي قصائد tanka لافتة للنظر بحداثتها، بالمراسلات التي تتكشف فيها بين العالم المرئي وعالم الشاعر الداخلي.

إن شهرته في اليابان " كأمير شعر الأطفال " تمكنت أحياناً من أن تُنسِيَ دور هاكوسيو، بحرية وجرأة مخيلته، ومن أن تلعب في تطوير الشعر الحديث، كرائد و" كقائد سفينة في ممر ضيق". وإن لم يأخذ شيئاً من المنظِّرين، ذلك لأنه كان الشعر بذاته بتدفقه، فقد طبع ببعضٍ من إيحاءاته مبدعين كبار آخرين مثل هاجيوارا ساكوتارو. إن نتاجه المتعدد الأشكال، ذات الأرجوان الوافر في دواوين الشباب، يُستَبطن بإظهار الفروق الدقيقة في الظلال أحادية الألوان على مر السنين؛ وظل نتاجه وحيداً في الهيمنة بثباتٍ متألقٍ على الشعر الياباني لمدة أربعين عاماً.

- *Kitahara Hakushū zenshū, Tōkyō, Iwanami, 40 vol., 1984-1988.- Hakushū zen-dōyō-shū (Chansons pour enfants – Édition intégrale), Tōkyō, Iwanami, 5 vol., 1992-1993.*

➢ *O. Kimata, « Kitahara Hakushū », Nihon Kindai bungaku Daijiten, Tōkyō, Kōdan-sha, 1984. – D. PalmÉ , Chansons pour l'enfance : un poète japonais, Kitahara Hakushū, Paris, Publications orientalistes de France, 1982 ; « Kitahara Hakushū : l'explosion de la jeunesse », Le Courrier du Centre international d'études poétiques, n° 183-184, Figures d'une poésie japonaise moderne, Bruxelles, septembre-décembre 1989.- Y. Yabuta, Hyōden-Kitahara Kakushū, Tōkyō, Daigaku Shuppanbu, 1974 ; nouv. Ed. rev., 1978.*

→ TANKA MODERNE.

D. PALMÉ

كيتو، 1640-1701 — KEICHŪ

هو راهب بوذي فقيه باللغة وشاعر ياباني. اعتنق الدين وهو في الحادية عشرة من عمره، وأضحى راهباً كاملاً. سُمِّي لمرتين رئيساً عاماً للدير (1662 و 1679)، فلم يتوصل إلى تحمل الأعباء المادية لهذه المهمة وابتعد ثلاث مرات دون أن يترك مع ذلك الحياة الرهبانية: رحلة عبر اليابان (1664-1667)؛ دراسة نصوص بوذية قديمة وأدباء اتباعيين صينيين ويابانيين ودراسة اللغة السنسكريتية بفضل الأُسر التي وضعت تحت تصرفه المسكن والمكتبة (1670-1679)؛ التقاعد وكتابة أعمال عديدة(1690). ألَّف كيتو الشعر، لكن هدفه الأول هو إيجاد حقيقة الشعر القديم لا سيما شعر ديوان العشرة آلاف ورقة وذلك بـ: كتابة نصوص وفق المخطوطات المختلفة؛ تصويب النظام الصوتي للغة في العصر القديم (المختفي تحت ترقيات مغلوطة)، واقتراح ترقيم أُعيد النظر فيه وصلُح فيما بعد كمعيار حتى العام 1946؛ بدراسة معجم اللغة وبالتحليل الأدبي. وقطع كيتو صلته بالتراث بالتسليم بأن المفتاح الوحيد للنصوص القديمة موجودٌ في نفس النصوص. وأتاح عمله الصبور والمدعوم بقائمة معارفه الواسعة بتثبيت بداية علم فقهي لغوي

حقيقي في مؤلفاته، سيزدهر في القرن الثامن عشر. وللاستشهاد، فإننا نذكر من مؤلفاته: (شروح على ديوان العشرة آلاف ورقة، 1690)؛ (بغية إيجاد الاستخدام الصحيح لكتابتنا الوطنية، 1693).

- *Keichū zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 16 vol., 1973-1976.*
- *S. Hisamatsu, Keichū no shōgai (Vie de Keichū), 1942 (rééd. In Hisamatsu Seiichi chosaku-shū, Tōkyō, Risōsha, 1969) ; Keichū-den (Biographie de Keichū), 1963.*

→Kokugaku.

C. GARNIER

كيسيدا ريوسيي، 1891–1929 — KISHIDA Ryūsei

لقد أضحى كيسيدا ريوسيي في بلده واحداً من أكمل رسامي العصر. إن كتابات كيسيدا ريوسيي، الممثلة لهذا الشباب البرّاق في عصر Taishō (1912–1926) الخلاقة والطريفة في كل شيء، تدهشنا قبل كل شيء بتنوعها وبحجمها. إنه شخصية مثالية: ترسّخ معه جيل من الفنانين – فهناك رسامون مثل كوادي ناراسيجي (1887–1931)، ناكاغاوا كازومازا (1893–1991)، كوغا هاروي (1895–1933) ميجيسي كوتارو (1903–1934)؛ ونحات مثل تاكامورا كوتارو (1883–1956) لا بل فيما بعد، مهندس معماري مثل تاتيهارا ميتيزو (1914–1939) – الذين كرسوا جزءاً أساسياً من قوتهم للكتابة، وفي أدب اليابان الحديث، هذا شيء جديد.

وفي العشرين من عمره، اكتشف كتّاب النثر في مجلة Shirakaba كما اكتشف الكتّاب ما بعد الانطباعيين. نشر بضع روايات، وقصة زواجه، المتأرجحة بين الشك والغرور. ومنذ العام 1915، رسم أشهر لوحاته وطوّر نظرية عن " الجمال الداخلي " غير الموجود إلاّ بصفته فطري، غير قابل للفصل عن النظر. ثم انعزل في عودة إلى التراث الشرقي. لكن من هذه الفترة، ولدت يومياته مترافقة بالعديد من مخططاته، وهي الجهد الأخير لاختبار اختياراته وخلق الجمال: " إنها لحظة يثبت فيها كل شيء في الاهتزازات العنيفة".

- *Kishida Ryūsei zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 10 vol., 1979-1980.- Ryūsei nikki (Journal), Tōkyō, Iwanami, 5 vol., 1984.*

V. PERRIN

إنه كاتب مسرحي. عارض منذ بداياته معظم الـذين، بـصفتهم مخـرجين مـسرحيين أو كتّـاب مسرح، يعملون في مجال المسرح الحديث، هذا "المسرح الجديد" الذي ولد في طوكيو في بداية القـرن العشرين: [لا أكتب مسرحية لأقول " شيئاً ما " بل أقول " شيئاً ما " لأكتـب مـسرحية]. وبفـصله على هذا النحو بين الفن والسياسة، فإن الضابط القديم المغرم بالأدب الفرنـسي (الـذي دخـل عـام 1917 إلى جامعة طوكيو ليتخصص في هذا المجال) رفض المـسرح البروليتـاري. عـاد مـن بـاريس وكـان بـين 1920 و 1922 قـد التقـى فيهـا بـــ ج. بيتوييـف و ج. كوبـو الـذي تبـع دروسـه في Le Vieux-Colombier : نريد هنا أن نجد نقاء المسرح بأخذنا " كمثال دائم " الأدبـاء الاتبـاعيين، نطالب " بحاملٍ عارٍ " للمؤلّف الجديد، نطالب بإخراج متواضع، " رسم بسيط لعمـل مـسرحي" يكون فيه الممثل العنصر الأساسي. رفض كيـسيدا كونيـو مـسرح nō ومـسرح الممثلـين، واقتنـع أن أشكال المسرح الغربي وحدها يمكنها تأسيس مسرحية حديثة تكون على وفاق تام مـع واقـع يابـان اليوم. ترجم (جول رونارد) وجادل كتابة مع أوزاناي كاورو – تمثُّل المسرح الأوروبي وليس نقلـه – أسس مجلة Gekisaku، (نتاج مسرحي 1932-1940)، وكتـب عـدداً مـن المحـاولات، متـسائلاً بشكل دائم عن Engeki no honshitsu، وفي العـام 1940 كتـب (جـوهر المسرح). بالنـسبة لـه، الكاتب المسرحي شاعر، والمسرحية هي عمل أدبي عناصره الأولى هي جمال اللغة والإيقاع. الكلمات تحدد العمل المشهدي ويجب أن يكون الإلقـاء قاعـدة اللعبـة. وبـرهن عـلى ذلـك في اثنتـين وسـتين مسرحية، كتب معظمها بين 1926 و 1936: (زخة مطر، 1926) تصف خيبـات متزوجـة شـابة؛ (فندق أوسيا، 1929) تصف مشاعر مجموعة من اليابانيين أُبعدت إلى سايغون؛ (ابنتا السيد سـاوا، 1935) تصف النزاعات وسط عائلة تتفكك. هنـاك أشـخاص منحرفـو المـزاج في يابـان في غمـرة التبدل،هناك شخصيات نسائية كثيرة، وهناك عمل مسرحي ناتج عن التوترات بين أبطال المسرحية، فيفرض كيسيدا نفسه بسرعة بدقةِ تحليله النفسي وبحيوية مقـاطع سـاخرة قـصيرة. في العـام 1929 أغلق مدرسته المسرحية بعد أن أخفقت، وفي العـام 1938 أسـس Bungaku-za (المـسرح الأدبي)، وفرقة هذا المسرح هي الفرقة الوحيدة التي لم تحلها الـسلطات عـام 1940. وفي نفـس العـام، وهـو الذي في قصصه (التيار الحار، 1938) بدا شاجباً الأيديولوجية السائدة، أشرف على القسم الثقـافي في المنظمة الرسمية جداً " الاتحاد لدعـم السياسة الوطنية " وقدم اسـتقالته منهـا منـذ العـام 1942، لينسحب إلى الريف، لكن بسبب هذا التعرض للشبهات مُنعت عليه أية وظيفة عامة. وبعد الحـرب،

كتب أيضاً حكايات ومحاولات. كان ناقداً شديداً بخصوص اليابان المعاصر (من هو الياباني ؟ 1948)، ومات وهو في غمرة تكرار " أحياء بؤساء " التي كان يتمنى أن يجعل منها عملاً رائعاً ومرحاً. هناك مفارقة كبيرة في صورة هذا المؤلّف الكبير للمسرح الحديث.

- *Kishida Kunio zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 24 vol., 1989-1991.*

➢ *J. T. Rimer, Toward a Modern Japanese Theatre, Kishida Kunio, Princeton, Univ. Press, 1974. – K. Watanabe, Kishida Kunio-ron, Tōkyō, Iwanami, 1982.*

C. HENNION

كيكوتي كان، 1888-1948 — KIKUCHI Kan

إنه روائي وكاتب مسرحي. ولد في كاتاماتو في كنف عائلة مرتبطة بقبيلة ماتوديرا، لكنها تعرف سوء الحظ بأجمعه. تابع دراساته في ظل أوضاع وقتية. في ثانوية طوكيو، التقى بكل الذين سيصبحون رفاقه على طريق الأدب، آكوتاغاوا، ريونوزوكي وكومي مازاو. وأطلقوا مع بعض السلسلة الثالثة والرابعة من مجلة (تيارات الفكر الجديد)، نشر فيها كيكوتي قصصاً صغيرة ومسرحيات. فقد اجتذبه بآن معاً فن القصة وفن المسرحة، كما سيصبح عليه تانيزاكي وكثيرون غيرهم. وامتنع أيضاً عن الاختيار بين " الأدب الصرف" و "الأدب للجمهور الكبير ". يجب أن تكون الصياغة قوية كما يجب أن تتطور الحبكة وفق إيقاع مستقيم وأن تفاجئ وتحرك المشاعر.

نال شهاداته من جامعة كيوتو، وعمل صحافياً ونشر مؤلفاته في مجلة (الميدان).

في عامي 1918-1919، جلبت له الشهرةَ قصتاه الصغيرتان (يوميات كاتب مجهول) و (ما وراء الانتقام)، ووقع عقداً مع الصحيفة اليومية Ōsaka Mainichi.

عندها تخصص بالروايات العاطفية التي استُقبلت بنجاح كبير. وفي العام 1923، أتاحت له مكاسبه أن يؤسس مجلة (السنويات الأدبية)، التي ظلت إحدى المجلات الشهرية اليابانية الأساسية.

وتكريماً لأصدقائه الذين تواروا تحت التراب ابتدع عام 1935 جائزتي آكوتاغاوا وناوكي اللتين ما زالتا حتى أيامنا هذه تكرسان سنوياً أكثر المواهب الأدبية لفتاً للنظر.

- *Kikuchi Kan bungaku zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Bungei shunjū-sha, 10 vol., 1960.- « Okujō no kyōjin », trad. fr. P. Morand, « Le Fou sur le toit », in Revue de France, t. 3, n° 10, 1937. – « Onshū no kanata ni », trad. fr. C.*

Machii, « Au-delà des représailles », in Le pays des cerisiers, Tōkyō, Eifutsugo Kenkyūkai, 1959. – « Shimabara shinjū », trad. fr. S. Elisséev, « Le Double suicide de Shimabara », in Neuf nouvelles japonaises, Paris, Le Calligraphe, 1984, rééd. Paris/Arles, Picquier, 1991.

C. SAKAI

كيهاتا أوزامو، 1906-1983 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

كينـداي- سي ← هـاجيوارا سـاكوتارو؛ كـانيكو ميتوهـارو؛ كينوسـيتا موكوتـارو؛ كيتاهارا هاكوسيو؛ كيتامورا توكوكو؛ ميوسي تاتوزي؛ موري أوغاي؛ مورو سايسي؛ ناكاهارا تيويا؛ شعر حركات الطليعـة؛ سـاتو هـاروو؛ سـيهازاكي تـوزون؛ تاكومـارا كوتارو؛ أويدا بِن.

كي نو تورايوكي، 870؟ - 945 **KI NO TSURAYUKI**

إنه شاعر وناثر. وكالكثير من أدباء عصره، كان موظفاً وأضـحى حـاكماً لمقاطعـة تـوزا. وارتـبط اسمه بالتفتح المزهر للآداب اليابانية في القرن العاشر.

اشتهر تورايوكي بشعر waka، الفن الرفيع بامتيـاز: إن كتاباتـه الخاصـة، جُمعـت بعـد مماتـه في Tsurayuki-shū الذي يعدُّ حوالي تسعمائة قصيدة مطبوعة بتنميق كبير للعبارة وبالاهتمام بموسـيقى بيت الشعر: " في وسط الشتاء / وضد كل ما يُنتَظَر / وعبر الأشـجار / نعتقـد رؤيـة زهـور / إنهـا تثلج كثيراً ! ". لقد نظم قسما كبيراً من قصائده لترافق الرسومات على الحـواجز الواقيـة مـن الهـواء (مناظر أو مشاهد شعبية): يلعب فيها تورايوكي على التوسط الذي كونه التمثيل الرسمي، لا بل على التوسط الثاني الذي أدخلته الشخـصية الظـاهرة في الـصورة (الشخـصية المنـسوبة إليهـا القـصيدة اعتبارياً). عُرف تورايوكي كأكبر شاعر في جيله: حُفظت 442 من قصائده في المختارات التي جُمِّعت بأمر إمبراطوري خلال القرون.

وكان أحد ألقاب الشرف الرئيسة التي نالها تورايوكي هي أن عُدَّ من بين مُجَمِّعي kokin waka-shū : لا شك أننا مدينون له بملخصات نثرية ترافق القصائد، ولا سـيما المقدمـة التـي تـشكل بيانـاً لصالح الشعر الوطني (انظر waka). وهو أيضاً مؤلِّف " مقدمة للقصائد التي نُظمت عنـد النزهـة الإمبراطورية إلى نهر Ōi "، وهي نص من الفصاحة التي أراد بها منافسة الأسلوب الصيني الكبير.

فتح تورايوكي أيضاً الطريق إلى النثر الياباني بـ Tosa nikki، يوميات عودته إلى مقاطعة توزا عام 935، نرى فيها أول مثال عن ملاحظات أدبية مؤرخة باللغة اليابانية: ولكي يسوغ اللجوء إلى اللغة الوطنية، اتخذ الكاتب قناع امرأة. كُتبت Tosa nikki بنثر بسيط متسع للأحداث التي طبعت هذه الرحلة البحرية (عواصف، توقف لعدة مرات، تهديد القراصنة)، إنه المثل الأول " لأدب الرحلات" (kikō). لكن هناك عدة قصائد نظمها شعراء آخرون مذكورة فيها أحكام نقدية، وأُمكِن قراءة المؤلَّف كمؤلَّف حقيقي للشعر.

عُدَّ تورايوكي ولا شك بين الأدباء الذين عملوا بجرأة أكبر وبموهبة ليفرضوا الآداب اليابانية في مواجهة النموذج الصيني الفاتن.

- *Tosa nikki Tsurayuki-shū, éd. Crit. M. Kimura, Tōkyō, Shichō-sha, 1988.- Journal de Tosa, in nakamura & de Ceccatty, Mille Ans de littérature japonaise, Paris, Éd. De la Différence, 1982. – E.B. CEADEL, « The Oi River Poems and Preface », Asia Major, iii-1, Londres, 1953.*
 → Karon ; Kikō ; Kokin waka-shū ; Nikki bungaku ; Peinture et littérature anciennes ; Waka.

J. PIGEOT

كي نو تومونوري، ؟ - 905 ← ديوان قصائد الماضي والحاضر.

كينوسيتا ريغِن، 1886-1925 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

كينوسيتا زيونزي، ولد عام 1914 **KINOSHITA Junji**

إنه كاتب مسرحي وناقد. ولد في طوكيو، وأمضى طفولته في العاصمة، لكنه عاش مراهقته في جزيرة كيوسيو الجنوبية، بالقرب من كوماموتو، وكانت هذه الفترة حاسمة اكتشف خلالها ثراء اللهجات المحلية، التي سيستفيد منها لاحقاً في مسرحياته. وعندما دخل جامعة طوكيو، تعلم وهو يدرس شكسبير، الصعوبة الكبيرة في فن المسرحة، التي لا يمكنها الاستناد إلاّ على الضرورة الداخلية للأحداث.

قاده البحث عن الهوية الوطنية في يابان ما بعد الحرب إلى البحث عن لوازمه بصورة أولية في الحكايات الشعبية. وكانت هذه الحكايات بنظره قادرة على أن تشكل مرجعاً ثقافياً مشتركاً (وبالتالي أن تلعب دوراً مشابهاً للدور الذي لعبته التوراة والأسطورة الإغريقية –اللاتينية بالنسبة للمسرح

الأوروبي). لكنه وجد إلهامه أيضاً في التاريخ السياسي، الماضي أو الحاضر، والازدواجية ليست إلا ظاهرية: يريد كينوسيتا دوماً إظهار المعركة، الفردية أو الجماعية، للإنسان ضد القوى التي تتجاوزه. والمسرحيات أيضاً التي مرجعها هو الحقيقة التاريخية تذكر فترة انتقال يترك فيها الإنسان العالم القديم ويدخل في زمن جديد. وهذا أيضاً هو المبدأ الذي يعطي للحكايات صحتها.

كتب كينوسيتا سبعة وثلاثين مسرحية، أشهرها: (طائر الكركي عند الغسق، 1949) وتتناول حكاية شعبية، ينقذ فيها أحد الفلاحين هذا الطائر، فعرفاناً بالجميل يشارك هذا الطائر الفلاحَ بحياته على شكل امرأة جميلة؛ (صعود ضفدع، 1951) وهي مسرحية معاصرة تقع أحداثها قبل بضعة أشهر من حرب كوريا؛ (صقر الظهيرة، 1978) التي تعرض فصولاً من هيكي مونوغاتاري كأهداب مأساة التاريخ: فهو يُظهر في فنٍّ مسرحي شبه ثابت يذكِّر فيه بالتسلسل البطيء لموشحة دينية، يُظهر صراع القبائل المحاربة للفوز بالسلطة في نهاية القرن الثاني عشر.

يُضاف إلى ذلك أن كينوسيتا قد نشر مجلد حكايات جديراً بالملاحظة (minwa) وعدة محاولات، لا سيما عن شكسبير والمسرح. أسس فرقة Budō no kai حول الممثلة ياماموتو يازوي، ونشط عدة مجموعات للبحث حول الحكايات واللغة اليابانية والأدب الاتباعي وممارسة الصوت.

- *Kinoshita Junji hyōron-shū (Essais), Tōkyō, Mirai-sha, 11 vol., 1972-1984. - Kinoshita Junji- shū (Œuvres), Tōkyō, Iwanami, 16 vol., 1988-1989.*
- *S. Ishizawa, « Kinoshita gundokugeki no kōzō to buntai », Teatro, novembre 1978-janvier 1979.- T. Mori, Théâtre et folklore au Japon - Kinoshita Junji et les contes populaires, Paris, pof, 1987.- H. Ochi, « Kinoshita Junji no hito to bungaku », in Kinoshita Junji meisaku-shū, Tōkyō, Kaisei-sha, 1965.*

T. MORI

كينوسيتا موكوتارو، 1885-1945 — KINOSHITA Mokutarō

إنه طبيب وكاتب. كان كينوسيتا موكوتارو ما يزال في بداية القرن يانعاً وقام ببدايات في طريق الآداب لفتت الأنظار إليه. أحيا مع كيتاهارا هاكوسيو وتاكامورا جماعة Pan no kai التي جمعت في طوكيو بدءاً من كانون الأول 1908، فنانين وكتّاباً. شجعه موري أوغاي، فدافع عن تصور جمالي للأدب يعارض في آنٍ واحد تيار المذهب الطبيعي الذي كان في أوج ازدهاره وقتها. نشر مؤلفاته الأولى – قصائد، مسرحيات أو قصص – في المجلات الأدبية التي أسِّست لتوها: Subaru (1909-1913) أو Mita bungaku (أُسست عام 1910).

إن قصائده المجموعة في (أناشيد بعد العشاء، 1919) تكشف عن توجه شاركه فيه عدد من أصدقائه وهو الميل إلى الحنين لثقافة إيدو " المنسية " والانجذاب إلى ثقافة أوروبية " مجهولة ". فطوَّر نوعاً من الإغرابية في كل شيء. هنا تأكدت حسِّيَّة لم يعرف التعبير عنها طوال عصر Meiji إلا قلة من الشعراء.

إن أوتا مازاو، وهو الاسم الحقيقي لكينوسيتا موكوتارو، معروف لدى الباحثين في الأدب المقارن. أضحى في اليابان واحداً من الأوائل الذين أرادوا دراسة العلاقات بين أدب اليابان وآداب الغرب بشكل أكثر تعمقاً. وفي المحاولات التي كرسها للمسائل الأدبية والفنية، ولا سيما في (نزهات في غابة الفنون، 1936) ينكشف تفكير دقيق ولغة براقة.

- *Kinoshita Mokutarō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 24 vol., 1981-1983. - Kinoshita Mokutarō nikki (Journal), Tōkyō, Iwanami, 5 vol., 1979-1980.*

H. ŌSHIMA

كي نو كايون، 1663–1742 ← مسرح العرائس.

كيوجِن KYŌGEN

كيوجِن هو فاصل ترفيهي مضحك بين مسرحيتن في مسرح nō، تطور في اليابان خلال عصر موروماتي (1336–1573) وما زال يمثل حتى أيامنا هذه. هناك تسميات أخرى hon kyōgen لتفريقها عن الأجزاء المدعوة sambasō و furyū في المسرحية الاحتفالية في Okina nō (العجوز) والتي فسرها ممثلو كيوجِن، وهناك كذلك ai- kyōgen التي هي أدوار يقوم بها أيضاً ممثلون من kyōgen في مسرحيات nō؛ nō- kyōgen أو nō no kyōgen لتمييزها عن kabuki- kyōgen،وأخيراً nogaku، لفظة تشمل تمثيليات مسرح nō والفاصل الترفيهي المضحك.

يستمد الفاصل الترفيهي المضحك أصله من sangaku (التسالي المنوعة)، وهو فن مشهدي أتى من الصين حوالي القرن الثامن. عندما بدأ الإيماء المضحك بترجمة المواقف خلال القرن التاسع، وهو فن اللعب الخاص باليابان، وقد سبق الألعاب البهلوانية وبراعات سحرية أخرى، أصبحت التسلية (sangaku) سعدنةً (sarugaku). وبعد أن تأثرت السعدنة من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر بمختلف التأثيرات: الإنشادات البوذية، تمثيليات تقدم في الأديرة، أو رقصات رهبان البوذية

الباطنية، انقسمت إلى kyōgen، مسرح الحوار والحركة، وإلى nō، مسرح تركيزه على الرقص والأنشودة.

بإمكاننا أن نستنتج أنه بدءاً من المؤلَّف حول المسرح (كتاب دراسة الطريق) الذي كتبه زيامي عام 1430 والذي كان مخصصاً لأعضاء Kanze، جماعة مسرح nō، التي أدخلها ممثلو kyōgen في جماعات nō وكانوا يمثلون ليس فقط مسرحيات مستوحاة من أحداث الحياة اليومية وحسب، بل كانوا يقومون أيضاً بأدوار في مسرحيات nō. إلاّ أنه بسبب هذه التبعية، لم تتكوّن مدارس kyōgen إلاّ بعد مدارس nō : مدرسة Ōkura حوالي منتصف القرن الخامس عشر، ومدرستا Izumi و Sagi في القرن السادس عشر. إن التثبيت والتقنين كتابياً للغة وللتمثيلية، المرتجلين بالأصل – وباختصار لكل العناصر التي كان الجمهور يقيّمها والتي حتى ذلك الوقت لم تكن محفوظة إلاّ بالنقل الشفهي – بدأا في القرن السابع عشر، بعد أن وضع أودا نوبوناغا (1534-1582) وتويومي هيديوسي (1536-1598) تحت رعاية السلطة الحكومية جماعات nō الأربعة من مقاطعة ياماتو وهي (هوسيو، كونبارو، كانزي وكونغو) وبالتالي مدارس kyōgen المرتبطة بها. والممثلون غير المرتبطين بجماعات nō هذه والذين تابعوا استقاء إلهامهم من أحداث الحياة اليومية قد اجتذبهم مسرح الممثلين بشكل مضطرد إذ قد بدأ وقتها بالازدهار. وفي نهاية القرن التاسع عشر توارت مدرسة Sagi. واليوم، فإن مدرستي أوكورا وإيزومي تدافعان عن فن kyōgen وتطوران أنشطتهما لا سيما في طوكيو، كيوتو، أوساكا وناغويا.

المسرحيات وتمثيلها:

تحوي قائمة kyōgen حالياً مئتين وستين مسرحية، لعبت منها مدرسة أوكورا مئة وثمانين مسرحية، ومدرسة إيزومي مئتين وأربعة وخمسين مسرحية (174 مسرحية مشتركة بين المدرستين). يمكن جمع هذه المسرحيات وفق موضوعها أو شخصياتها، بـ: مسرحيات موضوعها هو حدث سعيد (waki kyōgen)؛ مسرحيات تُظهر أحياناً سيداً أو معلماً بليداً لكن روحه طاهرة وطفولية (daimyō kyōgen)؛ مسرحيات الخادم تارو، الماكر، الداهية لكن الشريف، ويتم هذا أحياناً حتى درجة البلاهة (shōmyō kyōgen)؛ مسرحيات الصهر الذي جعله عمه أب زوجته سخرةً أو العكس (muko kyōgen)؛ مسرحيات المرأة المسيطرة (onna kyōgen)، مسرحيات المتملق غير الفعال، أو الشيطان العاطفي، لكن هناك أيضاً مسرحيات ذات بنية مشابهة لبنية مسرح nō(oni yamabushi kyōgen)؛ مسرحيات الراهب المُفسَد أو المبتدئ الشريف، أو نحات تماثيل بودا

الجشع، أو الأعمى الذي أسيئت معاملته (shukke zatō kyōgen)؛ أخيراً، فئة أخيرة من هذه المسرحيات (atsume kyōgen) حيث تظهر مسرحيات الأنذال، اللصوص، المحبين للخصام، وبعض "المسرحيات المنوعة"، وثلاث مسرحيات رئيسة تشكل تمارين إتقان وتوصيف للممثلين.

المضحك هو السمة الأساسية لهذه المسرحيات. المضحك، كما كان يوصي به زيامي في Shudōsho، هو الذي يُفتِّحُ على المسرح زهرة الابتسامة. دافع عن هذه الجمالية بعد قرنين من زيامي رئيس مدرسة أوكورا الثالث عشر، أوكورا توراكيرا في مؤلَّفه (تمضية الوقت للطفل) في العام 1660. التلاعبات بالألفاظ الخاصة بالاصطلاحات التعبيرية اليابانية الغنية بألفاظ متماثلة الصوت (كما في [الكرّاس المطوي] من فئة waki kyōgen، [بيوت الشعر الثمانية المسلسلة]، من فئة atsume kyōgen، [موعظة الأسماك] من فئة shukke zatō kyōgen)، والشقاقات والتناقضات الناشئة من عكس القيم المقبولة عامة كالمرأة الأقوى من الرجل أو الخادم البصير أكثر من سيده (الإله الرعد، من فئة oni yamabushi kyōgen)، (بائع الطحالب، من فئةdaimyō kyōgen)، (منتوف الريش، من فئةonna kyōgen)، ومبالغات الرجل الساذج والمتفائل في عصر موروماتي (برج لونغ بارب، من فئة oni yamabushi kyōgen)، (مرهم اللصقة، من فئة atsume kyōgen)، وقد أثارتا في الحقيقة وقت تمثيلها ابتسامة عطف أكثر من إثارتها لضحك عنيف. وحتى لو، في نهاية المسرحية، لاحق المعلم الساخط خدمه، فإن لدى المشاهد الانطباع أنه بعيداً عن الجمهور، سيتصالحون وهم يضحكون (مثلاً: المربوط بالعصا، من فئة shōmyō kyōgen). وفي الحقيقة هناك علاقة صداقة عميقة تجمع السيد بخدمه الذين يشكلون عائلة حقيقية(الألفا حجر، من فئة daimyō kyōgen). وبالإضافة إلى ذلك، لو أن المرأة الغاضبة اضطهدت زوجها الكسول فذلك لأنها تحبه أولاً، ولأنها ترغب أن تراه أكثر نضجاً ومسؤولية (المنجل في البطن، من فئة onna kyōgen). والفلاح في kyōgen عندما يواجه تقلبات الحياة بتفاؤل صلب، يخلق صورة تتجاوز الحياة اليومية: إنه نتاج فن يخص الإنسان مع الابتسامة (الحمو الملطخ، من فئة muko kyōgen).

يمثل الممثلون مسرحيتهم على خشبة مسرح nō. هناك سقف يغطي خشبة هذا المسرح، ويتقدم إفريزه نحو الجمهور. الفراغ متميز بترتيب الأعمدة الحاملة للسقف، أما الحائط الوحيد فهو موجود في عمق خشبة المسرح. يمكن اعتبار خشبة المسرح كمعادل للفراغ الواقع تحت إفريز البيوت التقليدية في اليابان والذي يخص بآنٍ واحد معاً " داخل " و " خارج " البيت. إنها تمثل بالتناوب بيت السيد، الدير، المعرض أو الطريق الذي يوصل المسافرين إلى العاصمة. وعلى هذه الخشبة المعرّاة،

يطور الفاصل الترفيهي المسرحية، بشكل عام عن طريق شخصيتين أو ثلاث شخصيات تستخدم اللغة المتداولة في عصر موروماتي، بمونولوغات وحوارات تفسيرية جداً. وتسمح تعرية خشبة المسرح هذه من جهة أخرى بحرية عمل كاملة، بالكلام وبالحركات. الكلمات الصوتية ودلالات الألفاظ المعبرة برنينها تولّد تفاصيل المسرحية: الإناء الفخاري المكسور، الرسم الممزق، (السُم، من فئة shōmyō kyōgen)، الحصى التي سقطت في الماء، من فئة oni yamabushi kyōgen)، مختلف نواقيس الأديرة (صوت الناقوس، من فئة shōmyō kyōgen). وبما أن الشخصيات الرئيسية في kyōgen موجودة في كل مكان وأن أوضاعها تختلط مع أوضاع الحياة اليومية، يتعرف الجمهور على نفسه في هذه البنى البسيطة والمباشرة ويشارك بنشاط بكل هذه الابداعات بمخيلته. هذه هي ديمومة kyōgen والنداءات المستمرة لعقل ومخيلة الجمهور تؤمن أيضاً حداثة هذا الفن.

أجمعت آراء النقاد على الاعتراف بالتحف: (القرد والجَعبَة، من فئة daimyō kyōgen)، Buaku) ، من فئة daimyō kyōgen)، (العجوز المتدله بالحب، من فئة oni yamabushi kyōgen). أحبت مدارس kyōgen بشكل خاص المسرحيات التي قيل عنها مسرحيات التدريب لأنها تشير إلى مستوى فن التمثيل. والمقصود هنا مسرحيات (الثعلب المرفوع إلى الأعلى، من فئة atsume kyōgen)، (بطن الغُرَيْر الذي كالطبل، من فئة atsume kyōgen).

- ***Ouvrages en japonais :*** *H. Frukawa, kyōgen no kenkyū, Tōkyō, Fukumura, 1967.- H. Koyama, « Chūsei no engeki- kyōgen », in Iwanami Kōza – Nihon bungakushi, vol. 5, Tōkyō, Iwanami, 1958.- M. Toida, kyōgen-rakuhaku-shita kamigami no henbō, Tōkyō, Heibon-sha, 1973.- M. Yokomichi, Nō to kyōgen no sekai, Tōkyō, Heibon-sha, 1972.-* ***En langues occid.*** *:Y. Inoura, A History of Japanese Theater I- No hand kyogen, Tōkyō, Japan Cultural Society, 1971.- Murakami-S. Giroux, Kyōgen – Oteatro cōmico de Japão, São Paulo, Massao Ohno, 1989.*

➢ *H. koyama (éd.), Kyōgen-shū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 42 et 43, 1965.- T. Kitagawa et al., Kyōgen-shū, Tōkyō, Shōgakukan « Nihon koten bungaku zenshū », 1972.-* ***trad.*** *: R. N. McKinnon, Selected Plays of kyogen, Tōkyō, Uniprint, 1968.- R. Sieffert, Nō et kyōgen, Paris, Publications otientalistes de France « Les Œuvres capitales de la littérature japonaise », 2 vol., 1979.*

S. MURAKAMI-GIROUX

كيودِن، 1761-1816 ← إيدو (القصص الروائية في عصر -).

كيوراي، 1651-1704 ← باسيو.

كيوكا KYŌKA

إنها قصيدة هزلية يابانية على شكل tanka. لهذا النوع من القصائد أصله البعيد في شعر haikai (قصيدة مضحكة) تعاطاها الشعراء في القرن الحادي عشر. ومع ذلك نعتبر أن مؤسسها هو جيو جيتوبو (هوزيوارا نو تاميموري، المتوفى عام 1328) وقد ولد وسط عائلة اشتهرت بالشعراء، وتمرد ضد شكلية عصره وضد شعر البلاط التقليدي.

لقد تطورت القصيدة بادئ ذي بدء بين ساكني المدن البورجوازيين في منطقة كيوتو – أوساكا خلال القرن السابع عشر: هناك شاعر يُدعى ميتوكو (1587-1669) فرض هذا النوع عندما نشر (ديوانٌ شخصي من القصائد التي نظمتها بمفردي) وهو محاكاة ساخرة لما نُظِم في (ديوان قصائد الماضي والحاضر، 905). هذه الطريقة الأولى من القصيدة الهزلية تبقى بالمقابل محبوسة في البحث عن مضحكٍ عامي بما فيه الكفاية، لا يعلو إلاّ نادراً فوق الثقافة التي لا زالت بعد محدودة لدى التجار.

وبعد قرن تقريباً بلغت حظوة هذه القصيدة حتى إيدو التي أصبحت عاصمة اليابان الاقتصادية والثقافية. هناك شعراء مثل كاراكورومو كيسيو (1743-1802) قد نظّموا عندهم اجتماعات شعرية، ووصلت شعبية القصيدة الهزلية إلى أوجها بعد نشر ديوان (تجميع الهزليات، 1783) الذي وضعه أحد كبار المعلمين في هذا النوع يومو نو آكارا(أوتا نانبو، 1749-1823). وها نحن إذن في " طريقة تينمي " على اسم العصر (1781-1788)، حيث كانت القصيدة الهزلية في أفضل حال من إمكاناتها. تميزت هذه القصيدة بثقافة أدبية رفيعة وبفيض هزلي ولا يوجد من منافس لها إلاّ نوع آخر يُدعى senryū.

وحسب (رمال الشاطئ، 1783)، المنسوب للمنظِّر موتو نو موكوامي (1724-1811)، تمكث روح القصيدة الهزلية بآنٍ معاً في حالة فكرية توصل إلى اكتشاف المضحك والعبث في كل شيء، وفي قابلية تمثيلها بعبارة حيث يتمخض اللقاء غير المتوقع للكلمات عن ضحكٍ عفوي. هذا هو الموقف الأساسي للقصيدة الهزلية في إيدو حيث ثقافة الطبقة السائدة من العسكريين تذوب بانسجام في حيوية البورجوازيين المفرطة. تقوم الطريقة الأولى على محاكاة القصيدة الاتباعية بسخرية

مع البقاء ما أمكن بالقرب من الأصلية؛ وأغلب الأحيان يكفي أن نعدل كلمة أو اثنتين للحصول على معنى مختلف بالكامل ومضحك. ومن الممكن كذلك استخدام جزء صغير من قصيدة نفسره بشكل هزلي في باقي القصيدة باستدعاء المصادر التي لا تنضب والتي تقدمها اللغة اليابانية للتلاعب المتعاقب بالألفاظ. ويبقى يادويا نو ميسيموري (إيسيكاوا مازاموتي، 1753-1830) المعلم الذي لا مثيل له بهاتين الطريقتين. ومع ذلك فإن معظم القصائد الهزلية Kyōka قائمة على أفكار الحياة اليومية مع مشاهدات مدهشة أحياناً: كاتبٌ غير معروف يلفت انتباه قضاة البلدية المتوقع إلى أن الطيور تطير فوق الظَّهر أثناء مرورها فوق بعض أحياء المدينة كي لا ترى المزابل العامة الكريهة لهذه الأحياء.

وفيما بعد تبدلت اللهجة: نفدت المخيلة، وسمحت الحكومة بقليل من النقد، وحتى النقد الذي لا قيمة له، وتم الوصول بشكل متزايد إلى المضحك الجاهد للكلمات. وليس للقرن التاسع عشر شيئاً جديراً بالملاحظة ليقدمه رغم محاولة لتجديد هذا النوع في حوالي عام 1815 بتسميته (قصيدة التسلية). ما زالت تُنظَم القصيدة بكثرة في أيامنا هذه من قبل هواةٍ تنشر لهم الصحف والمجلات مؤلفاتهم باللغة الاتباعية أو الحديثة، القائمة بشكل رئيسي على مشاهدة مصاعب الحياة في العالم المعاصر.

- *Kibyōshi, senryū, Kyōka, Tōkyō, Shōgakukan, 1976.*

J. CHOLLEY

كيوكوتيي باكين، 1767-1848 ← باكين.

كيوكا تاغايوكي، ولد عام 1922 ← الشعر المعاصر.

حرف الميم

ماتوموتو سيتيو، 1909-1992 **MATSUMOTO Seichō**

من بين كل كتّاب اليابان المعاصر، لا شك أن ماتوموتو سيتيو هو الأوسع حظوة وذلك بشكل متواصل منذ نهاية العقد السادس من القرن العشرين. إنه خلاّق وعلاّمة بالمعنى الدقيق، واستولى على قلوب قرائه العديد من المرات، " سيمِنون اليابان " هذا قد رفع سوية الأدب البوليسي إلى مصاف الرواية الأخلاقية بوصفه مساوئ المجتمع الحديث بدون مواربة. وبالإضافة إلى ذلك، ترك لوحات اجتماعية وتاريخية كبيرة.

كان ماتوموتو نوعاً من مؤسسة في العالم الأدبي الياباني: أثناء ما كرس نفسه بشكل خاص لنوع اعتُبر كنوع ثانوي، عُرف بسرعة عن طريق النقد ككاتب كبير. وبيعت أعماله (حوالي 450 عنواناً) غالباً بملايين النسخ.

ولد وسط عائلة متواضعة في مقاطعة هوكووكا، وكان عصامياً. بدأ العمل في سن الرابعة عشرة كمتدرب في ورشة مطبعة، ودخل بعدها إلى صحيفة Asahi. طُبع بقراءة آكوتاغاوا ريونوزوكي وكيكوتي كان، أكبر روائي شعبي في العقد الثالث من القرن العشرين، فلفتت بداياته الأنظار بحصوله عام 1952 على جائزة آكوتاغاوا على قصته (قصة من " يوميات كوكورا"). ثم انطلق في الرواية الاستنتاجية (نقاط وسطور) التي ظهرت بحلقات عام 1957 وهي عمل يُظهِر فيه إتقاناً كبيراً للحبكة وقد أصبح أثراً نموذجياً لهذا النوع. التفت بعدها أيضاً إلى " رواية المعلومات " ومنها (ضباب أسود في اليابان) ظهرت عام 1960 وهي مثال مؤثر.

تتبع ماتوموتو بشغف في كل أعماله الحقيقة التاريخية والفردية. إنه مدافع ضار عن العدالة الاجتماعية وكاشف للفساد السياسي الاتجاري، فوصف عالماً تعشش فيه الجريمة وسط الحياة اليومية ووسط حقاراته كما وسط اضطراباته. يمكن لكل واحد أن يتعرف على نفسه في أبطاله الوهميين:

مفتشين صغار، مأجورين هزئت منهم الحياة أو نصابين، والبعض يعذبه حب إيجاد الحقيقة، والبعض الآخر يغذيه الانتقام أو الرغبة بالنجاح. وعلى طول حبكة منسوجة بشكل مدهش، كان ماتوموتو يرسم الذيول الكاملة للمجتمع: مدنه الريفية، قطاراته، إغفال اسم الشارع.

كان الكاتب الذي ينعشه فضول كبير ينهل حبكاته من واقع الحال. ولم يمنعه هذا من أن يكتب مؤلَّفات وثائقية وتاريخية، مثل (تحريات عصر سيووا، 1964–1971). مهما كان النوع الذي كتب فيه ماتوموتو سيتيو، فإنه يُظهِر وعياً حاداً لمسؤوليته ككاتب.

- *Matsumoto Seichō zenshū (Œuvres complètes), I, 38 vol., 1971-1974 ; II, 17 vol., 1982-1984, Tōkyō, Bungei shunjū. – Le Vase de sable (Suna no utsuwa), trad. fr. R.-M. Fayolle, Paris, Picquier, 1987.- Inspector Imanishi investigates, trad angl. B. Cary, Londres, Soho Press, 1989, -Tōkyō Express (Ten to sen), trad. fr. R.-M. Fayolle, Paris Picquier, 1989.- Spiel mit dem Fahr^lan, trad. all. B. Kim & E. Shimomura, Berlin, Volk und Welt, 1962 ; Francfort/Main, Fischer, 1987.*

➢ *R. Yasuma, Seichō misuteri no honshitsu (Principe du roman policier shez Seichō), Tōkyō, Kōbun-sha, 1990.*

PH. PONS

ماتوناغا تيتوكو، 1571–1653 ← شعر haiku.

ماروريا سايتي، ولد عام 1925 **MARUYA Saiichi**

في رواياته وقصصه القصيرة ومحاولاته النقدية، يسأل ماروريا الشخص بدون انقطاع عن محيطه الاجتماعي وعن ماضيه الجماعي من خلال تاريخ الأدب: إنه بحث عن خاتمات غير متوقعة، هذه هي القصة التي خصصها لشاعر الـ haiku، تانيدا سانتوكا، في (زوبعة مطر، 1974)؛ هناك لوحة للمجتمع الياباني ولتناقضاته في رواية (متمردون متوحدون، 1972)، وهناك أيضاً تحليل للتصرفات البشرية الأكثر سرّية في مجموعة القصص الصغيرة (ظل الأشجار، 1988).

إن ماروريا سايتي هو مدرس للأدب الإنكليزي، وهو مترجم لجويس و ج. غرين، وعارف ممتاز بالأدب الاتباعي الياباني، ويحمل عن اليابان وعن شخصياته الخاصة نظرة خارجية متروِّية. إن قصصه المبنية بحذق كبير متميزة بكتابة لاذعة وبلهجة جريئة ومترفعة، ومليئة غالباً بالهزل: يرفض أن يعطي المصاعب التي يعاني منها رجال ونساء هذا البلد في العيش يومياً تحت ضغط اجتماعي كبير. لكنه يمنح تعاطفه للذين يرفضون التخلي عن ذلك. وإذا ما تبين أصغر تفصيل في حياة شخص

جدير بالاهتمام بعيني الكاتب، فإن الباحث الذي لا يكف عن كونه باحثاً يعرف كيف يُظهر التواضع. ويقبل أن " الحقيقة لا توحَى لنا دوما، رغم كل جهودنا بالبحث عنها".

- *Tatta hitori no hanran, Tōkyō, Kōdan-sha, 1972 ; trad. C. Ancelot, Rébellions solitaires, Paris, Robert Laffont, 1991.- Yokoshigure, Tōkyō, Kōdan-sha, 1975 ; trad. D. Keene, Rain in the Wind, Tōkyō, New York, Kodansha International, 1990.- Jueitan, Tōkyō, Bungei shunjū, 1988.*

A. FIESCHI

مازاموني هاكوتو، 1879-1962 MASAMUNE Hakuchō

مازاموني تاداو، معروف باسمه المستعار هاكوتو بشكل أكبر، ولد وسط عائلة قديمة مثقفة جداً، في الريف، في مقاطعة أوكاياما. أُشبِعت طفولته بالصور البوذية عن الفردوس، وبشكل خاص عن الجحيم الذي كانت جدته تشرحه له. كان الطفل الحساس يقرأ بولع روايات تخيلية من عصر إيدو ومن الصين. وعند مراهقته، اكتشف المسيحية. لقد تأثر بمسيحيين مثل أويمورا مازاهيزا (1857-1925) أو أوتيمورا كانزو (1861-1930)، وأصبح الإنجيل والكوميديا الإلهية هما كتاباه المفضلان. وفي عام 1901، بدأ هاكوتو ينشر نصوصاً نقدية في الصحيفة اليومية Yomiuri-shibun. ومن العام 1903 حتى 1910 عُيِّن في الزاويتين الأدبية والفنية فيها.

كرسته قصصه منذ العام 1907 كواحد من أحدث الروائيين في بداية القرن العشرين. (إلى أين الذهاب ؟، 1908) تصف شاباً تلاحقه تفاهة الحياة. الكتابة البسيطة والمباشرة تعكس شخصية الكاتب المجردة من كل نشوة ومن كل غرور. يكشف هاكوتو غطرسة البشر ويعرِّيهم كي يجعلهم أكثر بشرية. وتنكشف حدة الذهن نفسها في قصصه (على ضفة الخليج الصغير، 1915)، (رائحة الإسطبل، 1916) أو (أخي ريي، 1957)، وفي مسرحياته (سعادة في الحياة، 1924) أو في محاولاته العديدة. إن مؤلَّفه (عظمة وانحطاط " المذهب الطبيعي "، 1948) هو شهادة لا يمكن استبدالها بالمعنى الحقيقي للكارثة التي عاشها كل من كتّاب هذا التيار وبالدرجة الأولى سيمازاكي توزون (1872-1943) بغية تأكيد " أناه " إزاء ضغوطات التقليد الاجتماعية والأخلاقية. ونفس المسائل – لا سيما ردة فعل اليابانيين على الحركات الفكرية والروحية في الغرب – محّصها هاكوتو بعمق في محاولة السيرة عن أوتيمورا كانزو الذي كان سيد التفكير في حداثته: (أوتيمورا كانزو، 1950).

- *Masamune Hakuchō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Fukutake shoten, 20 vol., 1983-1986.- Les Larmes froides, trad. fr. S. Asada & C. Jacob, Paris, Rieder, 1930.- « Paysage d'automne », trad. fr. E. Wasserman, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Paris, Gallimard, 1989.*

➢ *K. Yamamoto, Masamune Hakuchō, Tōkyō, Bungei shunjū, 1975.*

M. NINOMIYA

مازاوكا سيكي، 1867-1902 — MASAOKA Shiki

إنه قبل أي شيء آخر شاعر. اشتهر بسرعة كمؤلّف لشعر haiku، كما تميز في قصيدة waka، وأعاد للشعر مكانته في قلب حياة عصر الأنوار الفكرية. لكن على مر الأيام، تكشّف أنه واحد من كتّاب النثر الأكثر لفتاً للنظر في جيله. كان قد شب في ماتوياما، في شمال غرب جزيرة سيكوكو، وفي هذه المدينة القديمة التي ينبعث منها الضجيج بسبب نشاط هادئ، أصبحت سنواته الأولى سنوات طفل سعيد وغير صبور. وفي سن السادسة عشرة ذهب إلى طوكيو وقُبِل في العام 1890 في الجامعة الإمبراطورية. وبعد عدة أشهر، ترك قسم الفلسفة والتحق بقسم الأدب الوطني. وقلما اهتم بالالتزامات التي تفرضها الجامعة: قرأ كثيراً، وسافر وكتب. وكان لا يزال غير معروف عندما نشر في صحيفة Nihon، عدد حزيران-تشرين الأول 1892 (أقوال حول شعر haikai في مكتبة القندس). وكما تعلنه كلمة haiwa، التي تدل في عصر إيدو على مؤلفات الشعر طور سيكي أفكاراً نقدية حول نوعٍ أوصله باسيو إلى كماله، وكما أن القندس يشق على حافة الماء بطن الأسماك التي يلتقطها، وضع المولع بالكتب حوله الأعمال وتركها مفتوحة. إنه قلق من الحاضر، لا سيما أنه يفضل تناول تاريخ هذا الفن، وفهم سبب أصالة باسيو أو تلاميذه، وتفسير بعض المصاعب الفنية. لكن لم يخطر على باله أن يتهم القواعد الأساسية (عروض شعر hokku بـ 17 مقطعاً لفظياً؛ واللجوء إلى "لفظة الفصل"؛ وضرورة التوقف في وسط الجملة الموزونة). في هذه التحليلات الوجيزة، تتوضح الفكرة بجرأة. فهو ليس علاّمة يتكلم لنقل معرفته، بل هو رجل التزم في طريق الإبداع ويدعو قرّاءه للمغامرة فيه معه بدورهم. فكان العديد من هؤلاء القراء الذين لبوا دعوته وفعلوا ذلك بشغف. الكثير منهم أرسل مؤلفاته الخاصة وطلب من سيكي أن يصححها. وهكذا ظهرت للوجود "مدرسة " سُميت بعد قليل Nihon-ha (من اسم الصحيفة اليومية، كما سُمّيت Negishi-ha (رجوعاً إلى اسم الحي الذي كان الكاتب يقطنه)، أو ببساطة Shinpa (" المدرسة الجديدة ") وذلك بمقابل كل التيارات القديمة. لكن النسيان طواهم في أقل من عشر سنوات.

وأثناء صيف 1892، بدا أن سيكي قد أوقف ما قرره. وبعد رسوبه في الامتحانات، قطع دراساته نهائياً. وفي شهر تشرين الأول ذهب يبحث عن أمه وأخته السليلتين الأخيرتين من عائلة محاربين كانت مواردهما تنضب. ودخل في تحرير صحيفة Nihon في كانون الأول وبقي يشارك في التحرير حتى مماته في أيلول 1902. لقد سبق له أن أقام في طوكيو في بيت متواضع على تخوم المدينة الواطئة، ولم يغادرها أبداً تقريباً من العام 1896. وعندما أصيب بالسل العظمي، تسمر في سرير المرض، لكنه كان يعرف منذ زمن طويل أن صحته مؤقتة. ومنذ العام 1889 حثته النزوفات الدموية على أن يتخذ اسم سيكي كاسم فني، وهو واحد من الألفاظ الدالة على الوقواق الذي يطلق شدوه من أعماق حنجرة محمرّة. وبالنسبة لقسم رئيسي من كتاباته، فقد ظهر الشعر والنثر المختلطان في أعمدة الصحيفة. وأعطى الباقي للمجلات. وتأخر النشر بمجلدات بعض السنوات، وأحياناً بعد مماته بكثير. قدرٌ غريب لهذا النتاج الذي كان موضع عملٍ معتبر جداً خلال العقود الثلاثة الأخيرة. وكلما تتابعت الاكتشافات وإعادة الاكتشاف، كلما ازداد هذا النتاج عمقاً.

هل يقتصر مجرى هذه الحياة على سطر موحّد؟ صرح في أيار عام 1892 قائلاً: " لا أنوي أن أصبح روائياً، أريد أن أصبح شاعراً ". وإذا ما عبر بهذا الشكل عن قراره، فلا شك أنه تردد طويلاً. زد على ذلك أنه حتى نهاية مراهقته، لم يُظهر أي فضول تجاه شعر haikai. إن الشكل الشعري الوحيد الذي عرفه هو شكل قصائد kanshi (قصائد نظمها شعراء يابانيون باللغة الصينية) باللغة الصينية الاتباعية. بهره إتقانها وترك إنتاجاً لا يُهمل في هذا المجال. ولما كان لا يزال في الثانوية اهتم بالسياسة وشارك في المناقشات حول " الحرية والحقوق المدنية". وبعد وصوله إلى العاصمة، التفت إلى الفلسفة وعلم الجمال، وأخذ يكتب وفق روح Zuihitsu " بخصوص المحاولة الحرة" (وفق متابعة ريشة الرسام،1884-1892) دفاتر جمع فيها بعناية أولى أجزائها على مئات الصفحات. ارتبط مع ناتوم سوزيكي بصداقة لم يتلفها سوى الموت. قرأ تويوتي سيويو وشعر بانجذاب للرواية. وهناك الكثير من المشاريع باشر بإنجازها في حُمَّيّا العمر غير المكترث. لقد عرف الإخفاقات ومع ذلك كانت تجارب لا تُعوض. واعتمد سيكي الشاعر والمنظِّر لشعر haiku على هذه التجارب. وهي وحدها التي جعلت تفتّح السنوات الأخيرة ممكناً. وفي مجال haiku انقسم نشاطه إلى إنتاج شعري جمع أهمه في (جبال الشتاء، أشجار أرضية، وهي حوالي 12000 بيت شعر haiku نُظِمت بين 1885-1896) وفي Haiku-kō (المكرس للمرحلة التالية)، وإلى نصوص نقدية (مبادئ شعر haikai ، 1895)، (بوزون شاعر haikai، 1897). وكما تؤكده هذه العناوين، استخدم سيكي

بالتناوب هاتين التسميتين، haikai المفضلة حتى ذلك الوقت و haiku . وسوف تفرض التسمية الأخيرة نفسها في آداب العصر الحديث. يجنح سيكي إلى تفكيك الجملة الموزونة إلى 17 مقطعاً لفظياً والتي يعتبرها وحدة أساسية ويركز انتباهه عليها. ومع احتمال إطلاق سلاسل haiku التي ستصبح منوعات حول نفس الموضوع، وغالباً ينطلق من نفس الكلمات، بغية الدخول في اللعبة المتجددة دوماً للاحتمالات التركيبية. والأكثر من ذلك أنه لا ينسى أن هذا الشعر يتحقق في ممارسة حميمية. وتجاه نفسه كما تجاه أصدقائه عُرِف كمدافع متحمس عن الواقعية. فقد استشهد عدة مرات بمبادئ تمثيل الواقع وبمبادئ تمثيل الحياة والصداقة التي مع رسامين من المدرسة الغربية – آزاي تو ، السيد الشجاع والبعيد النظر لجيل بأكمله من الفنانين، ناكامورا هوزيتو، سيمومورا إيزان...– لا يمكنها إلاّ أن تقوِّيه في قراره. لكن العالم ينطوي على انطلاقة داخلية يستيقظ فيها الوعي ويتأجج. علم الجمال عند سيكي هو قبل أي شيء آخر تقنين اللقاء. فهو يحب المشي، يجب أن ينظر ويلمس، يجب أن يرهف سمعه، وأن يختبر بكل حواسه مادة وطعم الواقع. إنه يحذر من الغرض المتقن جداً ومن الإغراءات الغشاشة للأناقة، وللبلاغة أو للشعور. أشعار haiku التي تفتح المجال إلى أعماقه عديدة جداً. دعا القارئ للدخول في هذه الحركة، وأن يطأ أرض قدميه، وأن يجول بعينيه على منظر شاسع أو على القصيدة المألوفة، دعاه ليتفحص الأشياء في ثقلها وكثافتها. دعاه لإدراك الضوء وانعكاساته، واهتزازات الأصوات واللون: اللون الأحمر، الموجود دائماً في دفئه المتيقظ، أو السلسلة اللامتناهية لألوان الأزرق والأخضر.

وفي كانون الثاني عام 1897، أسس أصدقاؤه مجلة Hototogisu الصادرة في ماتوياما، ثم، ابتداءً من نهاية 1898 في طوكيو. تشكلت حلقات لشعر haiku في كل المقاطعات. وأصرت كل حلقة على أن يكون لها مجلتها، المتواضعة أو المؤقتة، وإذا ما أخذت هذه الحلقات بمجموعها، فمن المؤكد أن هذه الحركة باتساعها وانعكاساتها أو بطول عمرها (صدرت مجلة Hototogisu بشكل مستمر رغم المصاعب التي لا يمكن تجنبها) أضحت أهم حركة في تاريخ شعر اليابان المعاصر. وفكر سيكي ملياً في مشاريع أخرى. رغب أن يحاول بالنسبة لـ waka ما أنجزه بالنسبة لـ haiku، لكن هذا تهورٌ بعينه. ورغم التتابعات التاريخية، كل شيء يعارض هذين النوعين – العروض، صور التنظيم النحوي، المفردات أو المعايير الفنية – واليوم أيضاً قلما يوجد أمثلة عن نجاح نظيره في الطريقين. فحسب عادته يقترح سيكي على الفور نصوصاً للتفكير (رسائل لشعراء waka ، 1898) ويضع في نفس الوقت تقريباً إبداعاته الخاصة [المجموع معظمه في (قصائد بيت الخيزران، تشرين

الثاني 1904)]. وعند أول لقاء سنوي، صحيح أن تلامذة قديمون جداً قد نذروا أنفسهم لردم الفراغات ! لكن منذ العام 1899 ظهرت وجوه جديدة. كاتوري هوزوما (1875-1954) أو أوكا هوموتو(1877-1951) أرادا أن يكرسا نفساهما حصراً لهذا الشكل من التأليف الشعري. وسيلحق بهما آخرون سريعاً: إيتو ساتيو (1864-1913)، ناغاتوكا تاكاسي، أو، بعد موته، ساتيو موكيتي. وعُدَّ هؤلاء الشعراء الأكثر أصالة في القرن العشرين. وتطور معهم تيار آخر لن يكشف عن قوته الكاملة إلا بعد عشر أو عشرين عاماً، من خلال مجلات مثل Ashibi (1903-1908)، Akane (1908-1909) أو Araragi (1908).

وأثناء تقدمه في طريق waka، اهتم بحيوية أكبر بممارسة النثر. وحول موضوع ما، يستدعي قراء Hototogisu لكتابة مساهماتهم القصيرة والحرة (نصوص قصيرة دُلَّ عليها في ذلك العصر بمختلف الألفاظ وأضحى استخدامها فيما بعد لتسميتها " الرسم الواقعي ". وانطلق بحماس في هذه المحاولات، ولكي يبدأ، لم يخفِ خيبة أمله أمام أوائل النصوص المرسلة: العبارة النثرية أسيرة جداً للاتفاقات ويتآكلها الابتذال. فرفض سيكي تقريباً كل ما تلقاه وهاج واقترح وانتظر وبدأ من جديد. وجد نفسه في الصفوف الأولى في هذه المعركة غير المؤكدة التي تتابعت بقصد لغة حديثة قائمة على النثر تستطيع الاستفادة من اللغة المتداولة. وفيما يخصه، عاد سيكي إلى نوع zuihitsu ، بشأن المحاولة. (النسغ العالي للبلاب، 1896)، (قطرة حبر، 1901) و (سرير مريض، طوله ستة أقدام، 1902) ونشرت هذه الكتب الثلاثة كلها بشكل حلقات في صحيفة Nihon. وبإجماع الرأي، أضحت تحفاً. يقع مكان دواوين المحاولات هذه في مواجهة السيرة الذاتية. هناك قاعدة ضمنية تريد أن يغير الكاتب الموضوع من مقطع إلى آخر، وغالباً ما يتم التغيير في نفس المقطع، تغيير الموضوع، اللهجة والأفق. تنضم الفكرة الأكثر عمومية إلى ذكرى خاصة؛ وهناك لحظة انفعال أو مجرد مدح الإحساس يعقبان ترقيات شبه منفّرة. واللغة تارة اتباعية وتارة أخرى حديثة، وتظهر فجأة وسط النص النثري قصيدة haiku أو waka .

- *Shiki zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdansha, 22 vol., (3 vol., suppl.), 1975-1978.- A Drop of Ink, trad. angl. J. Beichman, Monumenta Nipponica, XXX-3, 1975.-« The Verse Record of My Peonies », trad. angl. E. Miner, in Poetic Diaries, Berkeley, Univ. Of California Press, 1969.*

➢ *J. Kitazumi, Masaoka Shiki, Boston, Twayne, 1982.- T. Iida, Kaidō no hana-Shiki kanshi to Sōseki (Poésies en chinois classique de Shiki et Sōseki), Tōkyō, Kashiwa shobō, 1991.- T. kitazumi, Shasei haiku oyobi shasei-bun no kenkyū (Etudes sur les haiku composés sur le vif et les textes de « croquis »), Tōkyō, Meiji shoin, 1973.- T. Matsu, Masaoka Shiki, Tōkyō, Shintensha, 1986.- K.*

Noyama, Nihon kindai shiikashi (Histoire de la poésie moderne au Japon), Tōkyō, Tōkyōdaigaku shuppankai, 1985.- Sh.Shibata, Hyōden Masaoka Shiki (Masaoka Shiki, une biographie critique) Tōkyō, Sanseidō, 1942 ; Iwanami, 1981.- T. Tsubouchi, Masaoka Shiki, Sōsō to kyōdōsei (Masaoka Shiki, De la création comme œuvre commune), Tōkyō, Libroport, 1991.
→ Haiku ; Tanka moderne ; Guihitsu ; Natsum sōseki.

J.-J. ORIGAS

MAYAMA Seika — مایاما سیکا، 1878-1948

إنه كاتب قصص ومسرح. حمل نظرة قاسية عن العادات الخشنة للفلاحين الفقراء في (قرية مينامي كوزومي، 1907 وعن الأبطال الذين يخنقهم الطوق العائلي (الدُمَّل، 1908). كانت قصصه الأولى ذات طبيعة قاسية. لكنه تخلى بسرعة عن القصة وعمل بدءاً من عام 1914 في مشروع مشاهد سيوتيكو. وخلال عشر سنوات اقتبس روايات، أو كتب لـ Shinpa ، "هذا الدرس المسرحي الجديد "، الذي لم يتخلص من مقولبات الممثلين. كتب بفصل واحد (جِنبوكو وتيوي، 1924، 1924) وانطلق في مهنته. تبعته ستون مسرحية ليست بأقل أصالة منها كي تُنشَر في مجلات شعبية أو لتُمَثّل في المسارح التجارية. هناك بنية منطقية أغوت ميسيما ، بنية قائمة على التناقض الجذري وعلى حوارات ذات إيقاع مخالف للمألوف متحرر من kanshi الطرق التقليدية: لقد جدد سيكا مسرح الممثلين من الداخل.

- *Mayama Seika zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdan-sha, 25 vol., 1975-1978.*
- *K. Hanada & K. Ino, « Mayama Seika » in Bungaku, juin 1960.*

B. HENNION

مايدا ،هورا، 1886-1954 ← شعر haiku

مايداكو كوابرو، 1888-1957 ← الأدب البروليتاري.

مايكاوا ساميو، 1903-1990 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

" متابعة ريشة الرسام"← زويهيتو القرن 11-القرن 18؛ زويهيتو نهاية القرن 19-القرن 20.

كُتب هذا العمل بين 1279-1283 ويعني (مجموعة رمل وحجارة). إنه ديوان ياباني من صنف setsuwa ("حكايات ") وهو مؤلَّف من سبع عشر فصلاً لمؤلِّفه موزيو إيتيان (1226-1312).

الكاتب سليل عائلة كازيوارا، اعتنق الدين في سن الثامنة عشرة. درس مذاهب البوذية الباطنية في مختلف أديرة نارا وكيوتو ومارس التأمل في زوهوكوزي، في كاماكورا؛ لكنه عُرف بشكل خاص كتلميذ إيني بينين، وهو راهب من طائفة رينزاي في توهوكوزي. وبدءاً من سن السابعة والثلاثين، عاش موزيو في توبوزي (ناغويا) منكباً على التبشير وعاملاً في كتابه (مجموعة رمل وحجارة). إن ميوزي الذي وُصفت ثقافته الفكرية والروحية أغلب الأحيان " كدراسة متزامنة والطوائف الثمان"، يتكلم عن نفسه كريفي لم يقرأ كثيراً، والحال فإن كتابه يفيض باستشهادات مأخوذة من الأدباء الاتباعيين الصينيين، ومن القانون البوذي ومن مختارات أخرى من setsuwa . ومن أعماله الأربعة التي كُتبت في سن متأخرة – بين سن الرابعة والخمسين، والثمانين عاماً – فإن (مجموعة رمل وحجارة) هي الأكثر شهرة (وكتبه الأخرى هي: Zōtan-shū و Shōzai-shū وTsuma-Kagami)

النص:

بدأ موزيو تأليفه عام 1279 وكان يتضمن بالأصل على الأرجح خمسة فصول، واستكمله عام 1283. وفيما بعد ظل الكاتب يعدل ويبدل فيه طوال عمره (وكانت المرة الأخيرة عام 1308، وهذا يفسر العدد الكبير من نسخ [مجموعة رمل وحجارة]) التي عُرفت حتى ذلك اليوم. أعلمنا ملحق طبعة عام 1605 بوجود نسختين كبيرتين، النسخة المدعوة بـ " الموسعة " (Kō-hon) والمعتبرة قريبة من النسخة الأصلية لموزيو – والنسخة المدعوة بـ " المختصرة " (ryaku-hon). وما يميز هذين التقليدين ليس فقط عدد الحكايات الصغيرة (فعددها أكبر في النسخة الموسعة) وحسب، بل أيضاً وجود العديد من عناصر اللغة المتداولة في ذلك العصر؛ في حين أن النسخة المختصرة أكثر تركيباً وتتضمن المزيد من العبارات القديمة القريبة من اللغة المكتوبة. وبما أنها ليست أبداً ملخصاً عن النسخة الموسعة، فإن النسخة المختصرة تترجم بوضوح قصدية النص، وهي التبشير. وتبدو النسخة المختصرة أيضاً " مطهرة " بالنسبة لمحتوى النسخة الموسعة الأقدم التي تتضمن حكايات دون أدنى أخلاقية، مطبوعة بالضحك فقط وبالاقتباسات من الباطنية لا بل من البرازية.

المضمون:

إن (مجموعة رمل وحجارة)، هو مؤلّف حقيقي للتبشير أكثر من أية مختارات أخرى من setsuwa، كما شدد عليه موزيو جداً في مقدمته: "أفكر بجلب الناس إلى طريق البوذية المذهل باستخدامي دعابات تافهة [...] وباتخاذي كمثل ابتذالات هذا العالم السفلي [...] وليجعل الذين يقرأون كتابي دليلاً منه لهم للوصول إلى عاصمة الفناء المطلق (nirvana) [...] والذين يبحثون عن ذهب يحصلون عليه بتكديس الرمل، والذين يجدون المتعة في امتلاك الحلي يجمعون الحجارة ويصقلونها. لذلك أعطيت لكتابي عنوان مجموعة رمل وحجارة.

يجمع هذا المؤلّف المواضيع الدينية والدنيوية: إن الأيديولوجية التوفيقية بين طريق الآلهة والبوذية التي ترى في آلهة اليابان تظاهرات ظرفية للـ bouddhas (أي للذين توصلوا إلى الحكمة والمعرفة الكاملتين. المترجم) [الفصل الأول]، وفعاليات عجائبية للـ bouddhas ولـ bodhisattva (أي الحكيم الذي اجتاز كل درجات الكمال ما عدا الدرجة الأخيرة التي تجعل منه bouddha. المترجم) [الفصل الثاني]؛ نقداً للتعلق بأشياء هذا العالم [الفصل الرابع]؛ نقداً لاذعاً لرجال الدين بأنظار ضيقة أو خاطئة [الفصل الخامس – ب]؛ ثناءً على الشعر الياباني وعرضاً للنظرية التي تماثل قصائد waka (قصائد من 31 مقطعاً لفظياً) بالعبارات السحرية للبوذية الباطنية (الفصل الخامس – ب]. يتضمن الفصل السادس صورة ساخرة للرهبان المبشرين؛ الفصول ، من السابع حتى العاشر تبرز الموضوع الكلاسيكي لمكافأة الأعمال ، إنها تبرز البلاهة، وفضائل الرقة والاستقامة وحب الوالدين، الخ.، أو أنها تذكر أيضاً الانسحاب من العالم والولادة ثانية في الفردوس. وعلى خلاف دواوين setsuwa الأخرى، فإن قصص (مجموعة رمل وحجارة) غالباً ما يتبعها تفسير مذهبي.

التأثير الأدبي والأجيال الأدبية اللاحقة :

إن أكبر عدد من النسخ التي تمت في العصر الوسيط وكذلك الطبعات العديدة التي صدرت في عهد إيدو يشهدان على النجاح الضخم الذي حصده كتاب موزيو. إن مجموعة رمل وحجارة التي أوحت للعديد من دواوين setsuwa في القرن الثامن عشر، قد أفادت ليس فقط كمرجع لنصوص الموعظة المستقبلية وحسب، بل تركت أيضاً آثاراً عميقة في الأدب القروسطي؛ وبما أنه مؤلّف هزلي اتباعي، فإنه أثر على قصيدة rakugo في العصر الحديث.

- *Kō-hon Shaseki-shū, éd. T. Watanabe, Tōkyō, Nihon Shobō, 1943.- Shaseki-shū, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 85.- Kōchū Shaseki-shū, O. Fujii, Tōkyō-Kyōto, bunken shoin, 1933.- Collection de sable et de pierres - Shaseki-shū, trad., préf. Et comm. H. O. Rotermund, Paris, Gallimard, 1979.- Sand and Pebbles (Shaseki-shū), The Tales of Mujū Ichien, A Coice for Pluralism in Kamakura Buddhism, trad. R. E. Morrell, New York, State Univ. Of New York Press, 1985*

➢ *S. Kataoka, « Shaseki-shū no kōsei to setsuwa », in Ōtani daigaku kenkyū nenpō, Kyōto, 22, 1969.- S. Miki, « Mujū no sekai Shaseki-shū Zōtan-shū », in Y. Nagai/Sh. Kishi, Nihon no setsuwa iii : Chūsei i, Tōkyō, Tōkyō bijutsu, 1973.- K. Sekiyama, « Mujū to tsūzoku sekkyō », in Sekkyō no rekishiki kenkyū, Kyōto, Hōzōkan, 1973.*

→ Setsuwa.

H. O. TOTERMUND

المدونات الأدبية المؤرخة — NIKKI BUNGAKU

هو اسم نجمع تحته المؤلفات اليابانية ذات طابع السيرة الذاتية. وغالباً ما يُترجم هذا الاسم بكلمة "يوميات "، لكن الكثير من Nikki لا يطابق مفهومنا عن هذا الصنف. تعني كلمة Nikki طبق الاشتقاق " مدونات مؤرخة" وكانت الكلمة تعني بادئ ذي بدء مدونات يدوِّن فيها الأباطرة والموظفون الكبار أحداثاً من حياتهم العامة بغية نقل سابقات مفيدة لأخلافهم. وكان كي نو تورايوكي هو أول من أخذ بهذا الـ Nikki ذات الطابع الخاص، وهذا عمل جديد بالنسبة لأديب، وليس باللغة الصينية، بل باللغة اليابانية (Tosa nikki، 935) وكانت المدونات الأدبية المؤرخة (Nikki bungaku) قد ولدت. وعلاوة على ذلك، فقد فتح المؤلِّف الطريق إلى صنف من "أوصاف الرحلات " (Kiko). وبعد أربعين عاماً، ولدت إحدى تحف المدونات الأدبية المؤرخة: إنها يوميات وقتية لا أثر لها المنسوبة لامرأة؛ وكان المقصود حقيقة مذكرات. وتتالت مدونات مؤرخة أخرى (كان الكثير منها لكاتبات نساء)، وهي مؤلفات ذات مفاهيم متنوعة، تميزها سمتها العامة عن القصص الروائية أو monogatari ، وهذه السمة هي أن تعرض هذه المؤلفات كشهادة مطابقة لواقع تجربة كاتبها الشخصية. وطابع الصدق هذا مُطالَبٌ به من جهة أخرى في السطور الأولى من يوميات وقتية لا أثر لها. وغالباً ما تغتني هذه الشهادات بالملاحظات والأحكام الشخصية: ونفهم أن هذه المدونات المؤرخة تُدرج غالباً اليوم في " أدب الاستبطان".

هناك سمة عامة أخرى للمدونات المؤرخة، وهي احتواء عدد كبير من القصائد. هنا أيضاً فتح Tosa nikki الطريق. كثير من المدونات المؤرخة تتألف جزئياً أو كلياً من سلاسل من القصائد التي يُعلن عنها أو تُفسر برواية نثرية، دون أن نتمكن من تحديد إذا كانت waka قد أتت لترسم هذه الرواية، أو إذا كانت الرواية هي حجة فقط للقصيدة. زد على ذلك أن نفس المؤلفات قد نقلت لنا سواءً تحت عنوان المدونات المؤرخة، أو تحت عنوان " ديوان (قصائد"). وبالنسبة لياباني العصر القديم، تملك كلٌ من المدونات المؤرخة ودواوين القصائد نفس الطابع، وهو أن تكونا التعبير بصراحة عن الشخص.

وبالرغم من أن صنف المدونات ظل يُمارَس حتى عصرنا الراهن، فإن المدونات الأدبية المؤرخة تدل بشكل أساسي على المدونات المؤرخة في العصر القديم (القرن 10-القرن 16).

- *F. HERAIL, Notes journalières de Fujiwara no Michinaga (Midō kanpaku-ki), Genève, Droz, 3 vol., 1987-1991.- E. MINER, Japanese Poetic Diaries, Berkeley, Univ. Of California Press, 1969.*
- *K. Tamai, Nikki bungaku no kenkyū (Etudes sur la littérature des nikki), Tōkyō, Hanawa shobō, 1965.*

→ Izumi-shikibu ; Kagerō nikki ; Ki no Tsurayuki ; Kikō ; Murasaki-shikibu ; Towasu-gatari.

J. PIGEOT

المدونات المفضلة — MAKURA NO SŌSHI

إنه أعظم نتاج لعصر هيان الذهبي(950-1100) ويعني (المدوّنات المفضلة) وهي ديوان فريد لثلاث مئة مدونة، لا ترتيب لها ولا تتمة، تتكلم عن " أشياء شوهدت وسُمِعت وعن أفكارٍ خطرت على البال" كتبتها سيدةٌ من البلاط تُدعى سيي سيوناغون. كان والدها كيوهارا نو موتوزوكي من طبقة الأشراف المتوسطة وكان حاكم إقليم وشاعراً قليل الشهرة، ولا شك أنه ساهم بتثقيفها بالآداب اليابانية والصينية. دخلت في خدمة الإمبراطورة تيسي عام 991، وتركت القصر عام 1000 عند موت مولاتها. لا نعرف إلاّ القليل عن نهاية حياتها: ربما انتهت فقيرة ومهجورة في الأرياف البعيدة؛ وآخرون يحددون العاصمة كمكان لوفاتها، بعد أيام من الاستسلام والهدوء.

تشكل التعدادات المتنوعة جداً نصف هذا الديوان. تسجل سيوناغون بالمصادفة أسماء جبال وشلالات وجسور بشكل حذر وأحياناً مرقمة بالشروحات، خالقة بهذا الشكل نوعاً من قائمة

بمواقع الشعر الشهيرة؛ تعرض أسماء النباتات، الطيور، القصائد، الآلهة، الثياب والمرايا...؛ هناك أيضاً سلاسل أخرى، غريبة أو ساحرة، تهكمية أو روحية، تُسمى بدعابة " أشياء مُستحبة، أشياء كريهة، أشياء فاتنة، أشياء مضحكة، أشياء مرغوب فيها، أشياء متنافرة..." وغالباً ما تصدر بتداعي الأفكار أو تعارضها. ويروي النصف الثاني من الكتاب أحداثاً، طُرَفاً من بلاط الإمبراطورة، ذكراً لتباشير الطبيعة، رسماً للوحات صغيرة حية. تصف سيوناغون الظهور المشرق لكبير الوزراء، والد الإمبراطورة، الذي انحنى كل البلاط أمامه لتنظيم وترتيب حاشيته الرائعين. ورق قلبها على كلب طُرِد من القصر لأنه هاجم قط الإمبراطور. أو أنها أيضاً، تفصِّل في البزة التي يرتديها هذا أو ذاك متعجبة من العلاقة بين الألوان أو ملذِّعةً وصفها بملاحظة قارصة إذا ما تبينت عيباً في الذوق. ولا تنسى نقل الأحاديث المتألقة التي تحيي مجلس الإمبراطورة. وفي مكان آخر، وفي قصائد حقيقية نثرية، وهي حُليّ ديوانها، تذكر الطبيعة بساعات مختلفة حسب الفصول أو تعيد إحياء مشهد عربة الثيران التي تقطع نهراً عند المخاضة تحت ضوء القمر.

وعندما تسمح السطور بذلك، تظهر صورة امرأة نبيهة وجذابة، لديها إدراك واسع للرد السريع، وتعرف تماماً أن تظهر معرفتها. تمتدح الإمبراطورة بدون تحفظ، لكن بحذر، ولا تذكر مصيرها البائس. لا تقول شيئاً عن حياتها الخاصة ولا عن أفكارها الخاصة. هذا المؤلف الشفاف هو انعكاس حي لثقافة نسائية متألقة وحساسة تحب اللباقة والخيال.

سحر رفيع، حيوية، عفوية، كل ذلك يُفضي إلى متعة القراءة: نثرها وجيز وشفاف ومُعتَق من كل اتفاق شعري. تعارض " المدونات المفضلة " بشكلها المتفجر ولهجتها المحتدمة مؤلَّف " أقوال جنزي " المتقن، لمورازاكي سيكيبو. وفي يومياتها الخاصة تنتقد هذه اليوميات بعنف معاصِرتِها ومنافِستِها " " أقوال جنزي ".

تفتتح سيوناغون نوعاً جديداً من zuihitsu (مدونات متابعة ريشة الرسام). وهكذا ستُلهِم (ساعات الفراغ)، وهي تحفة كتبها المفكر الكبير يوسيدا كينكو.

- *Makura no sōshi, éd. B. Hagitani, Tōkyō, Shichō-sha, 2 vol., 1988-1989.- Notes de chevet, trad.A. Beaujatd, Paris, Gallimard, 1969.*
- *K. Hayashi, Makura no sōshi no kenkyū (Études sur le Makura no sōshi), Tōkyō, Yūbun shoin, 1979.*

K. FUJIMORI

المذهب الطبيعي في اليابان ← هوتاباتاي سيمي؛ كونيكيدا دوبّو؛ مازاموني هاكوتيو؛ مایاما سیکا؛ ناغاتوكا تاكاسي؛ أوزاناي كاورو؛ سيامورا هوجيتو؛ سيازاكي توزون؛ تاياما كاتاي؛ توكودا سيوزيي؛ واتاكوسي – سيوزيتو؛ ياناجيتا كونيو.

المسرح في القرن 20 ← أنغورا، الطليعة المسرحية؛ بيتوياكو مينورو؛ هازيغاوا سين؛ كينوسيتا زيونزي؛ مایاما سايكا؛ أوكاموتو كيدو؛ المسرح الحديث؛ تيرایاما سيوزي؛ توبوتي سيويو؛ ياماموتو يوزو.

مسرح الطليعة ← آنغورا، الطليعة المسرحية.

مسرح العرائس JŌRURI

إنه معروف اليوم تحت اسم bunraku فـ jōruri أو بالأصح ningyō jōruri (مسرح العرائس يشكل مع مسرح الممثلين أحد أكبر شكلين للتراث المسرحي كما تطور طوال عصر إيدو (1603-1868). لقد لعب مسرح العرائس دوراً لا يمكن إهماله في تفتح أدب روائي جديد نشرته المطبعة منذ بداية القرن السابع عشر. لم تظل لغته وبلاغته أقل خضوعاً لواقع أنه على النص أن يُتلى أو يُنشد، وأن يُمثَّل على مسرح بوساطة عرائس. لقد وجد أصلاً بعيداً في حلقات القرون الوسطى الملحمية (gunki monogatari) وفي مختلف الأنواع المتفرعة منها مثل الحكايات التقوية والأساطير القِداسية في sekkyō-bushi التي كانت تنتمي إليها في بدايتها حلقة الأميرة زيوروري Jōruri. هذه الحلقة المشهود لها منذ العام 1475، التي كانت تروي مغامرات الحب الساحرة ليوسيتوني مع الأميرة زيوروري، عرفت نجاحاً كبيراً في القرن التالي إلى درجة أن اسمها انتهى بأن اختلط بمجموعة الروايات المُنشَدة. وخلال منتصف القرن السادس عشر اشترك الحُكاةُ مع عارضي العرائس وأخذوا عوداً بثلاثة أوتار مستورداً حديثاً، shamisen، ساهمت إمكانات تعبيره الغنائي على تحويل أسلوب مسرح العرائس الملحمي بهدوء. رأت بداية القرن السابع عشر تعددية الأساليب، واغتناء الفهرس بحلقات جديدة ، كحلقة انتقام الإخوة سوغا، أو الحلقة المشهورة جداً في سنوات 1660 التي كانت تروي الانتصارات الحربية التي أنجزها كينبيرا المندفع. وإذا هيمن العجيب والمعارك البطولية والمغامرات العاطفية على سرد موجز وبسيط فإننا نجد فيه الآن مجموعة مواضيع شعرية (مجموعة مواضيع الشعر michiyuki الموروثة من الماضي) وأوضاعاً تعلن عن مآسي مستقبلية (migawari): التضحية بأحد الأقرباء لإنقاذ حياة سيد، التي ستتيح الفرصة لمشاهد kubi jikken الشهيرة (التحقق من الرأس) بشكل خاص، في المؤلفات الناضجة. وإذا ما عدنا إلى الأدباء الاتباعيين، وإذا ما أدخلنا

مشاهد من حي الملذات، الذي له حظوة كبيرة آنئذ في مسرح الممثلين، فقد ساهم أوزي كاغا – نو – زيو (1635–1710) بتشريف وتحديث هذا الفن. لكن تلميذه تاكيموتو جيدايو (1651–1714) هو الذي نجح في عرض العمل الشامل لما أتى به الأسلاف وفي فرض أسلوب لحنيٍّ وحيد. وفي العام 1684، قام تاكيموتو بتأسيس مسرحه الخاص (تاكيموتو – زا) في أوساكا، الذي تركز فيه من بعد نشاط مسرح العرائس الخلاق. لا يمكن فصل نجاح جيدايو عن تعاونه الشديد مع الكاتب تيكاماتو مونزايمون(1653–1724) الذي تدل مسرحيتاه (وريث آل سوغا، 1683) ولا سيما (انطلاق كاجيكيو) على البداية الحقيقية لتاريخ هذا الفن(كان الكلام قبل هذا التاريخ عن مسرح عرائس قديم ko-jōruri).

جدد تيكاماتو بإدراجه داخل الشكل الملحمي لمسرح العرائس، ترابطاً مسرحياً حقيقياً قائماً من نواحٍ على تحليل نقدي لمجتمع زمنه. وهذه بشكل خاص حالة مسرحياته (الانتحار المزدوج) – ومنها (انتحار مزدوج في سونيزاكي) وهي اقتباس طازج لحدث حقيقي، افتتح في العام 1703 سلسلة طويلة – التي أدخل معها إلى مسرح العرائس طرازاً جديداً ناتجاً عن مسرح الممثلين، "المسرحية البرجوازية "، في مقابل الطراز السائد لمسرحيات " العصر " أو" المسرحيات التاريخية". تخلت شخصياته عن سمة الفهرس القديم التخطيطية، لتصبح صاحبة عملها ومصيرها، صاحبة كيانات نفسية يقودها عموماً إلى نهاية مأساوية انفعال تناوئه القوى الاجتماعية. ومع(معارك كوكزينغا، 1715)، أكبر نجاح له في الطراز التاريخي، ضغط البناء المسرحي بإخلاء الفواصل الترفيهية منه، المندرجة حتى ذلك الوقت بين كل من فصول البرنامج الخمسة. إلا أنه، إذا كانت مساهماته العديدة حاسمة، فلم يكن لتيكاماتو البتة من خلَف جدير لهذا الاسم. كي نو كايون (1663–1742) ذات اللغة الموجزة، وهو العلامة الجيد الذي مزج الغنائية بالدقة النفسية لمسرحياته البرجوازية، كانت تُفضِّل أحياناً مؤلفاته الأكثر محسوسية وبصرية، – هذا الكاتب اجتذبه مسرح تويوتاكي – زا وهو المسرح المنافس لمسرح تاكيموتو – زا في أوساكا، وسيكون تأثير كي نو كايون كبيراً على لاحقيه. إن " المسرحية البورجوازية " قد شهدت تقهقراً ما وهذا صحيح مع منع مسرحيات (الانتحار المزدوج) عام 1722. بعد موت جيدايو وبعد موت تيكاماتو أيضاً، سيجنح مسرح العرائس لتطوير الأعمال المسرحية وبراعة التقنيات المشهدية. تاكيدا إيزومو الأول (مات عام 1747) كاتب ومدير ماهر لمسرح تاكيموتو- زا، لعب دوراً كبيراً في هذا التطور الذي تطلبته جزئياً المنافسة القائمة مع مسرح الممثلين. بين تكلُّفات أخرى في فن تزيين المسارح ولدت تقنية العرائس

التي يحييها ثلاثة عارضين. وتعدّل النص كذلك تبعاً لحاجات المسرح: فقد زاد نصيب الحوارات، وفضّل الأفعال التمثيلية (إثارة الأوضاع أو انهيارها، ترقب قلق، ألغاز) أو طور، ليس بدون مغالاة، منطق المأساة للنزاع بين giri (" ارتباطات الواجب ") و ninjō (" المشاعر الإنسانية" ، ميول القلب). إن فعالية كل وضع تتغلب على وحدة كلٍّ يزداد تعقيداً. وهذا التأليف المجزّأ شجعه أسلوب جماعي في الكتابة تاركاً مساحة كبيرة من الحرية لكل كاتب. والشخصيات المعالَجة بخيالات مختلفة خلال مسرحية واحدة يمكن أن تدوم لأكثر من عشر ساعات، يفقدون فيها أحياناً من ترابطهم ومن ذاتيتهم: فليس الانتحار غالباً إلاّ تراكماً للواجبات أو لسببية محتومة مُدرجة في أعمال سابقة غريبة عن إرادة البطل، لا سيما في مسرحيات العصر حيث إن إعادة قراءة " القصة " تكرر مأساة عدم ثبات الأشخاص والأشياء (mujō). وفي نهاية هذا التطور الذي أطال وجدد الإيحاء الملحمي للأجيال السابقة، وأنتج الفريق المشهور الذي تشكل من تاكيدا إيزومو الأول والثاني (1691-1756) وناميكي سانريو (أو سوزوكي، 1695-1751) وميوسي سيوراكو (1696 ؟ - 1772؟) وأنتج ثلاثة أعمال اتباعية كبيرة من نوع (مرآة من الخط وفق آل سوغاوارا، 1746)، (يوسيتوني وأشجار الكرز الألف، 1747) و (كنز التابعين الأوفياء، 1748). والحال فإن مسرح الممثلين، الذي أصبح سيد فن اقتباس مسرح الدمى، هو الذي سيستفيد أكبر استفادة من هذه المؤلفات، مسبباً أفول نجم مسرح العرائس خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر. ووحدها ، موهبة تيكاماتو هانزي (1725-1783) توصلت إلى إبطاء الاتجاه، ببعض من التحف مثل (درس أنوثة في جبال إيموز)، عوالم رحبة تعرض حبكات معقدة، ومؤثرة بشكل كبير، ومبنية بألعاب تناظر وتناقض. إنها تظهر الميل الانتقائي للكاتب الذي يختار وفق مزاجه ووفق ضرورات الوقت من بين ميول عصره (بالنسبة لما هو مسرح الممثلين والمسرح البورجوازي) ومن ميراث أسلافه الكبار (لا سيما تيكاماتو مونزايمون).

- *L'édition moderne des pièces de jōruri étant nombreuse et dispersée, on se référera au répertoire bibliographique : MISONOZA ENGEKI TOSHOKAN (éd.) Nihon engeki shomoku haidai, Tōkyō, Engeki shuppansha, 1983.- R. SIEFFERT & M. Wasserman, Le Mythe des quarante-sept rōnins, Paris, POF, 1982.*

➢ *Y. Chikaishi, Ayatsurijōruri no kenkyū, Tōkyō, Kasama shobō, 1961. – R. Sieffert & M. Wasserman, Arts du Japon – Théâtre classique, Paris, Maison des cultures du monde/pof, 1983.- M. Uchiyama, Jōrurishi no jūhasseiki, Tōkyō, Bensei-sha, 1989.- H. Suwa, Kinsei gikyokushi josetsu, Tōkyō, Hakusui-sha, 1986.*

P. DE VOS

ولد هذا المسرح في اليابان، عند تقاطع القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهو يجمع في عرض شامل أصيل وسائل تعبير عديدة: " فن الأنشودة والرقص" وقيل عنه أنه نسخة صينية للفظة أصلها الممكن يوحي أولاً بالطابع " الخارق"، " المتفرع " عن لعبة O-kuni (القرن السابع عشر) مؤسِّسة هذا النوع.

تاريخياً، فقد نضج خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر فنٌ مسرحيٌ حقيقيٌّ في كنف تسليات مشهدية تمزج المحاكاة الساخرة لمسرح nō، والرقصات ومجلات الأغاني. وبعد المنع الذي أثر بالتتالي على العاهرات، رائدات هذا الفن، والشباب الذين حلوا محلهن، فإن مسرح Kabuki ، مسرح الممثلين، الذي أصبح مسرحاً " للممثلين الناضجين " عام 1653، استفاد بشكل متناقض من الضغوط التي مارستها السلطة التي أجبرته على تعقيد الحبكات. فأقام ممثلون كبار أساليب لعبٍ متناقضة مثل coagato طريقة "ناعمة " وواقعية، و aragato، طريقة " خشنة " كان إيتيكاوا دانزيورو الأول، وهو واحد من الممثلين النادرين الذين كانوا كتّاب مسرحيات، قد جسد بها محاربين وظف فيهم حماسة مقدسة. وفي العام 1680 ظهر اسم الكاتب على إعلان للمسرح، لأول مرة. كان مسرح الممثلين يدخل مرحلة نضجه الأولى. وحمل له الكاتب المسرحي تيكاماتو مونزايمون (1653-1724) عبقريته قبل أن يكرس نفسه لمسرح أكثر احتراماً لنصه، وهو مسرح الدمى الذي سيتبنى مسرح الممثلين فهرسه بشكل مكثف، لا سيما الأعمال التي ستصبح أكبر أعماله الاتباعية [وبشكل خاص (كنز التابعين الأوفياء، 1748)].

لا شك أن مسرح الممثلين لم يشهد أبداً عصريه الذهبيين، حوالي عهدي جينروكو (1688-1704) وبونكا-بونساي (1804-1830)، دون موهبة كتّابه، لكن يجب أن نتأكد من أن النص لم يستفد أبداً من وضع مستقل، متفوق على عناصر التمثيل الأخرى. لا يمكن فصل النص عن شرحه المشهدي الذي يسمح له ببلوغ استكماله الحقيقي، بسد فجواته وبتوضيح تخطيطية سماته، لم يكن النص منشوراً، على الأقل حتى عصر الأنوار(1868-1912)، إن لم يكن بشكل ملخصات مرسومة، دواوين إجابات شهيرة، أو اقتباسات روائية. وبإدراجه في الفهرس، كان النص أيضاً عنصراً متقلباً للغاية، كان نوعاً من طِرسٍ (رق ممسوح ثم مكتوب عليه ثانية. المترجم) تُعاد كتابته بدون انقطاع وفق توزيع جديد. وكان الوضع الخاص لكاتب مسرح الممثلين في مصاف وضع

النص: كان وضع الكاتب بعيداً عن مساواة وضع الممثل الذي كان على الكاتب أن يلبي مطالبه وأن يستثمر بمهارة موهبته. كان الكاتب يعمل في ورشة ضمن المسرح ذاته حيث كان العمل جماعياً ومسلسلاً، وحتى ولو كان هو المعلم، فهو متعلق بمدير القاعة وبرئيس الفرقة بما يخص اختياراته الأساسية لمسرحيته. وبالمقابل، كانت أنشطته واسعة كثيراً، تبدأ من إعداد الحبكة حتى كتابة الحوارات، من كتابة مسرحية العرائس – بالمعنى الضيق للقصيدة المسرحية المرافقة للرقصات – إلى ترتيب تزيين المسرح، المنظر الجوهري لهذا السحر المخادع الذي سيطوره مسرح الممثلين بشكل خاص بدءاً من منتصف القرن الثامن عشر. وفي هذا الصدد، أصبح ناميكي سيوزو (1730-1773)، مبتكر خشبة المسرح الدوار، الأكثر إبداعاً. وبشكل عام، إن الفهرس الذي تكوَّن منذ العصر الكبير الأول، يستند إلى إلهام مضاعف: إلهام واقعي من جهة، في مشاهد من الحياة البورجوازية التي تتغذى من آنيَّة الوقت (موت إحدى العاهرات الشهيرات، فسق بائع في أحياء الملذات، اغتيال، أخذ بالثأر، انتحار مزدوج...)؛ وإلهام ملحمي من جهة أخرى، يغرف من خزان الأساطير والملاحم القروسطية، وغالباً ما كانت تعاد قراءتها في مسرح العرائس. وسيمتزج هذان الإلهامان سريعاً بطرازين أساسيين: sewamono، مسرحيات أخلاقية أو مآسي بورجوازية، وjidaimono، مسرحيات " العصر " أو " تاريخية " تبرز أبطال مآسي الماضي، المحاربين أو نبلاء البلاط (وكان هؤلاء النبلاء يُبرَزون في الطراز الفرعي لـ odaimono). كانت العلاقة بين هذين النوعين اللذين كانا يتميزان بوضوح بتمثيل ممثليهما، كانت معقدة، وكانت تتنوع حسب المنطقتين الثقافيتين الكبيرتين في ذلك العصر، أي كاميغاتا (منطقة كيوتو وأوساكا) وإيدو (طوكيو الحالية). في المنطقة الأولى، سعى بعض الكتّاب مثل تيكاماتو أو ناميكي غوهاي (1747-1808) لفرض تمييز دقيق بين الصنفين، واضعين نصب أعينهم الاهتمام بالترابط الأصيل. لكن لم يحذُ أحد حذوهما. في إيدو، على العكس، كان الاتجاه بدمجهما، مع احتمال وصل اصطناعي لحبكة كلٍّ من المسرحيتين اللتين تؤلفان بشكل إلزامي برنامج نهار مسرحي. كان يوجد أيضاً ما نسميه "مسرحيات القبيلة" وهي صعبة التصنيف لأنها كانت من النوعين بآنٍ واحد: إن الحبكة، التي تذكر أحداثاً متعلقة بالحياة السياسية لنظام آل توكوغاوا القائم آنئذ، كانت منقولة في الحقيقة إلى ماضٍ متراجع بغية الالتفاف على الرقابة التي كانت تلغي كل إشارة إلى واقع حديث. وبين jidai و sewa كان التناقض ولا

شك هو تناقض البنية، القابل للتحليل إلى كلمة مثال أصلي مشترك لكل التراث المسرحي في اليابان. لكن من jidai إلى sewa، كان النهار المسرحي يوحد القيم الزمنية أيضاً. كان يُقدَّم كجولة خيالية عبر كل عينات المجتمع، وبفضل التغييرات الباذخة في الديكور، كان هذا النهار يُقدَّم كرحلة عبر الفصول والأمكنة المختلفة في البلد.

كان الإبداع المسرحي لمسرح الممثلين بالإضافة إلى ذلك، تهيمن عليه ديناميكية الفهرس النوعية. وهكذا ، فكل مسرحية جديدة، عليها تسجيل هدفها في " عالم " لا بل في " حلقة " تستخدم مخططاً وشخصيات ثابتة تقريباً ويعرفها الجميع (هناك فهرس أي موسوعة، يعود إلى عصر بونساي، 1818-19-830، أحصى أكثر من 120 مسرحية). كان كل فن الكاتب وقتها هو أن يعطي دوراً جديداً للحلقة المختارة، أن يعيد بناءها ويستكملها بتحديثها. الواقعية المنحدرة والغاطسة عميقاً بين بؤساء المجتمع في العصر الذهبي الثاني لمسرح الممثلين، ستستخرج من هذه البنية مبدأ اللعبية المؤدية إلى اضمحلال حقيقي للنماذج الخرافية للحلقة: كان ساكورادا زيزوكي الأول (1734-1806) قد أوضح أسلوب " جَدْلِ " عدة " عوالم" الذي سيصنع فيما بعد نجاح ابتكارات توروريا نانبوكو (1755-1829) القره قوزية الكبيرة.

كان الجهاز المسرحي للكاتب مكمَّلاً بمجموعة من القواعد، باتفاقات من فئات مختلفة: قواعد التطابق ذات الطابع الفصلي أو الشعائري، قواعد البناء (التطور الإيقاعي...)، أو قاعدة أخلاقية (القصيدة المشهورة " مكافأة الخير ومعاقبة الرذيلة "، وغالباً ما تكون حجة لجمالية ما - براقة أو متكلّفة - للشر). وكان يضاف إلى بلاغة مرموزة بالحوارات، بلاغة حقيقية للأوضاع قائمة على المشاهد النموذجية التي تعيدنا إلى تراث الممثلين الفني، وإلى عملهم أو فئة أدوارهم (مشاهد حب، انفصال، لقاء، اغتصاب، اغتيال، إيمائية صامتة"، جنون، تحذيرات، " توجيه صفعة بالنعل"، "تمشيط الشعر" ...). وهكذا إذن، كان عمل الكاتب يمت إلى نوع من " المونتاج " (غونزي مازاكاتو) حيث المهارة موجودة في آثار المفاجأة، في تطورات المعنى، في لعبة التحولات المطبقة على المراجع المعروفة، وفق مبدأ ليس غريباً عن تنوعات أشعار haikai المسلسلة.

وفي نهاية القرن التاسع عشر، ورغم التجديدات التي أتى بها آخر أكبر كاتب في هذا الفن، كاواتاكي موكوامي (1816-19-893) فإن مسرح الممثلين الذي تجاوزه التحديث السريع للمجتمع، تجمد نهائياً في أشكاله وفي عصره. ومنذ توبوتي سيويو، هناك كتّاب مختلفون لكن من

خارج مؤسسته، سيتابعون مع ذلك إغناء فهرسه بمسرحيات قيل عنها مسرحيات " مسرح الممثلين الجدد " التي باحترامها لقوانين هذا الفن تعكس غالباً لقاءً بين التراث الوطني وفن المسرحة الغربي.

- *Meisaku kabuki zenshū, Tōkyō, Tōkyō sōgen shisha, 2 vol., 1969-1971.- Voir aussi le réoertoire bibliographique : Nihon engeki shomoku kaidai, Tōkyō, Engeki shuppansha, 1983 (éd. Sous la responsabilité de la biblithèque théâtrale fe Misonoza Engeki Toshokanà. – R. SIEFFERT & M. WASSERMAN, Le Mythe des quarante-sept rōnin, Paris, POF, 1981.*

➢ *P. de Vos et al., « Le Kabuki », Musical, n°5, Paris, 1987. – P. Faure, Le Kabuki et ses écrivains, Paris, L'Asiathèque, 1977.- Y. Hattori, Kabuki no kōzō, Tōkyō, Chūōkōron, 1970.- K. Shuzui, kabukigeki gikyoku kōzōno kenkyū, Tōkyō, Hokuryūkan, 1947.- R. Sieffert & M. Wasserman, Arts du Japon. Théâtre classique, Paris Maison des cultures du monde, pof, 1983.- H. Suwa, Kinsei gikyokushi josetsu, Tōkyō, hakusuisha, 1986.*
→ Jōruri ; Kawatake Mokuami ; Tsuruya Nanboku ; Yakusha rongo ou Yakusha-banashi.

P. DE VOS

مسيحي في القرن السادس عشر (الأدب ال–)← الأدب المسيحي.

مسيحية والأدب، القرن 19-20 (ال –) ← أندو سيوزاكو؛ إينو هيزاسي؛ كيتامورا توكوكو؛ كوكي سيوزو؛ كونيكيدا دوبّو؛ مازاموني هاكوتو؛ موري آريمازا؛ أوغاوا كونيو؛ أوتيمورا كانزو.

الأدب المسيحي KIRISHITAN BUNGAKU

يدل هذا الأدب على مجموعة الكتابات والوثائق المرتبطة بمرحلة التبشير بالإنجيل في اليابان (منذ وصول القديس فرانسوا كزافييه عام 1549 حتى القرار المشدد بإغلاق اليابان عام 1639). الكلام عن أدبٍ بخصوص ما وصلنا يفسح المجال للنقاش. والأمر يخص هنا حقيقةً جزءاً كبيراً من ترجمات أعمال دينية، بعضها مثل Doichirina kirishitan (على صفحة الوقاية في طبعة 1592، تصور بحروف لاتينية كلمة Doctrina، أي العقيدة، وهي اختصار لـ Doctrina Christiana، أي العقيدة المسيحية، وهي اقتباس من التعليم الديني الذي تبناه مجمع ترانت) أو Contemptus Mundi، 1596، نشرت هذه الترجمات بشكل مخطوط أو مطبوع بنسخة أبجدية أو بالكتابة الرائجة في اليابان. إلاّ أننا نجد مؤلفات أصيلة مثل (بعض أعمال القديسين)، أو فيما بعد، نجد نصوصاً تأملية مثل (Myōtei mondō، 1605) وهو حوار دفاع عن المسيحية، وهو يحكم على البوذية والكونفوشيوسية. كُتبت بلغة بسيطة بقدر الإمكان لأنها موجهة للجميع، لكنها كُتبت باهتمام كبير

بالأناقة في التعبير، وجددت هذه الكتابات عميقاً ما كان موجوداً بمـزج كلـمات لاتينيـة أو برتغاليـة بألفاظ مقتبسة من البوذية. خالفت هذه الأبحاث الشكلية التقليد القاضي بأن تُكتب النصوص مـن الفئة الدينية أو الفلسفية وفق معايير اللغة الصينية الاتباعية.

وبنفس الروح بوشرت دراسات عن اللغة اليابانية كما يشهد على ذلـك معجـم عظـيم الحجـم ياباني برتغالي (مفردات اللغة اليابانيـة، 1604)، أو أول قواعـد منتظمـة للغـة اليابانيـة (فـن اللغـة اليابانية، 1608). ما زال هذا المعجم حتى أيامنا الأداة الوحيدة لمعرفة لغة ذلـك العـصر. والمؤلّـف الثاني يحاول أن يعطي عرضاً شاملاً بكل أشكاله، الرفيعة أو العامية، للغةٍ اهتُمَّ بها حتى ذلك الوقت تبعاً لبلاغتها الشعرية بشكل خاص.

أما في المجال الأدبي الصِرف، فعدا عن طبعة حكايات هيكي (1592) باللغة المتداولـة، لا بـد من ذكر Isopo monogatari أي حكايات إيزوپ، طُبعـت أول مـرة بنـسخة مُرومَنـة(1593) ثـم كنص كتب بكتابة لفظية تتيح القراءة للجمهور، استمر تأثيرها طوال عصر إيدو إلى درجة أن بعـض الحكايات اختلطت بالفلكلور الأهلي. أضحت هذه المجموعة أول عمـل مـن الإرث الأدبي الغـربي يُنقَل إلى اللغة اليابانية ولو أنه مجموعة حكايات، وهذا النـوع عـالمي بـين كـل الأنـواع. وفي الوقـت الراهن تظهر حكايات إيزوپ غالباً في سلاسل الأدب الاتباعي الياباني.

أضحت المسيحية في السنوات الأخيرة من فترة " الحروب الداخلية " واحداً من تيارات الفكر الرئيسة وذلك بعدد المؤمنين بها كما بانتشار الدين المسيحي في كل الطبقات الاجتماعية (من الفلاحين غير المثقفين حتى محيط الدكتاتور). أضحى تأثيرها الذي مورس خلال ما يقـرب مـن قـرن معتـبراً، حتى ولو أن استبعادها الكلي يزوِّر حتماً منظورها (هناك علامات تدل من جهة أخـرى عـلى وجـود حوالي عشر قصص من وحي مسيحي اختفت وقت الاضطهاد). سيتيح انفتاح عـصر Meiji إعـادة اكتشاف هذه الفترة التي اختفت لفترة طويلة وإعـادة اكتـشاف الكتّـاب، ، وهكـذا فـإن آكوتاغـاوا ريونوزوكي وكيتاهارا هاكوسيو، أو فيما بعد آند سيوزاكو سيستقون إلهامهم من هذا الأدب.

- *Kirishitan bungaku-shū, éd. I. Shinmura, Tōkyō, Asahi shinbun « Nihon koten zensho », 2 vol., 1957-1960.*

➢ *P. Humberclaude, « Myōtei mondō, une apologétique chrétienne japonaise de 1605 », Tōkyō, Monumenta Nipponica, i-ii, 1938-1939.- I. Shinmura, « Nanban bungaku », in Iwanami kōza Nihon bungaku, Tōkyō, Iwanami, 1932.*

P. GRIOLET

ملاحظات عن المناخ والأرض

تعني كلمة Fudo-ki (ملاحظات عن المناخ والأرض) وإذا ما أخذت على الإطلاق فإنها تشير إلى ko-fudo-ki (الملاحظات القديمة عن المناخ والأرض). وإذا ما طُبقت كلمةfudo-ki بدءاً من عصر Heian على النصوص التي من هذا النموذج، فإن أولها قد طلبتها الإمبراطورة جينمي Genmi عام 713، من حكام حوالي 60 إقليماً كان اليابان يتألف منها عندئذ. كان على الحكام أن يكتبوا الأسماء اليابانية للدوائر بمساعدة الأحرف الصينية المنتقاة بمهارة، وأن يعطوا قائمة بالمصادر الطبيعية لكل منطقة، وأن يوضحوا نوعية التربة، وأن يسموا الجبال والأنهار والسهول والأراضي البائرة، ورواية التقاليد الموروثة عن الأقدمين.

إن أمر البلاط هو نوعاً ما تتمة منطقية لتجميع أول تاريخ رسمي، Nihon shọki .إنه تأكيد من السلطة المركزية لكافة الأقاليم التي توضع كل مصادرها وتقاليدها المدرجة تحت تصرفها.

غير أنه لم يكن من الواجب اعتبار الكتابة كعمل عاجل من الدرجة الأولى في العديد من الأقاليم. حتى أنه لم يصلنا سوى نصوص خمسة أقاليم، واحد منها بكامله، وهو نص إيزومو. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه عوضاً عن أن تُقدّم هذه النصوص كمستندات إدارية تتمسك بالقدرات المالية لكل منطقة، فقد احتلت التقاليد والقصص، التي تتكلم عن أسباب تسمية المواقع الجغرافية بأسمائها، احتلت المكان الأكبر.

كُتبت هذه النصوص باللغة الصينية، وبالتالي فقد جهدت في اتباع أسلوب عصر العائلات الحاكمة الست الذي كان لا بد منه للموظفين. تضمنت هذه النصوص أيضاً مقاطع حاولت أن تصحح بالأحسن القصص المجموعة باللغة اليابانية مما أعطى لغة هجينة لم تكن تتلاءم ومعايير نوعية الأسلوب في ذلك العصر. ومع ذلك فإن هذه المقاطع هي الأثمن الآن لأنها تقدم لنا تقاليد وخرافات وأساطير مستقلة عن الملخصات الكبيرة التي طلبها البلاط والتي هيNihon shoki (حوليات اليابان السنوية) و koji-ki (ديوان الأحداث القديمة)، أو أن هذه المقاطع تُعرض بشكل أصيل. إن أسطورة جر البلد في ملاحظات حول الأرض والمناخ الواردة من إيزومو Isumo fudo-ki مثالية بهذا العنوان: فإننا نرى فيها إلهاً يجر الأراضي ثم يخيطها في مكانها لتوسيع بلد Izumo.

- *Fudo-ki, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 2, 1958.- M. YAMAGUCHI AOKI, Izumo Fudoki or Records of Customs and Lland of Izumo, Tōkyō, Monumenta Nipponica monograph, 1974.*

F. MACÉ

المواعظ البوذية حول القانون HŌGO

تدل هذه اللفظة (وتعني حرفياً: " أحاديث عن القانون") عموماً على المواعظ البوذية الملقاة باللغة اليابانية والمكتوبة بهذه اللغة، على عكس الممارسة المعقدة التي ظلت في حدود استخدام الأسلوب الصيني الياباني. طول هذه المواعظ متنوع: " فموعظة يوكاوا لـ Genshin (942-1077) المشهورة بأنها أول موعظة، تبلغ بالكاد صفحة واحدة، وموعظة تاتّي – تو لـ Shinran (1173-1262) تحتوي على بضعة عشرات من الصفحات، بينما موعظة سيوبو جِنزو لِدوجِن (1200-1253) فهي بحصر المعنى ديوان مواعظ، وتمتد على مئات الصفحات. وكُتبت هذه المواعظ معظم الأوقات من قبل التلاميذ أو المستمعين لهؤلاء الذين كانوا يلقونها وكانت معدلة تقريباً. ومن هنا تم صنع مجموعات نموذجية كانت تقترح حكايات تقوية صغيرة أو مؤثرة مثل Shaseki-shū (القرن 13) التي استُثمرت بشكل واسع فيما بعد. إن رهبان مدارس " الأرض الطاهرة "(jōdo) ومدرسة " التأمل" (zen) أو مدرسة نيتيرن على وجه الخصوص، كانوا يتوجهون إلى جمهور شعبي أو في كل الحالات علماني، هم الذين تركوا أكبر عدد من المواعظ. وهذا الأدب المواعظي هام لأكثر من صفة: أولاً بالتأثير الذي مارسه على الأدب الروائي الياباني وعلى الفنون الشفهية مثل راكوغو، ثم بالدور الذي لعبه في انتشار الفكر البوذي في الأوساط خارج الأديرة. وكلمة hōwa ذات المعنى الأشمل، مستخدمة أيضاً.

➢ *J.N. Robert, « Le Sermon de Yokawa de Genshin », Samadhi, n° 3, Bruxelles, 1972 ; « Bouddhisme japonais », Encyclopaedia Universalis, 5, 2e éd.*
→ Cinq-Montagnes (Littérature des) ; Dōgen ; Setsuwa ; Shase-shū.

J.-N. ROBERT

موري آريمازا، 1911-1976 MORI Arimasa

إنه فيلسوف وكاتب. وهو سليل عائلة بروتستانتية مثقفة جداً، وقام حتى منتصف حياته بمهنة جامعية لامعة وتناولت أعماله قبل أي شيء آخر الفلسفة الفرنسية ولا سيما فلسفة ديكارت وباسكال. وفي العام 1950 قدِم إلى باريس بغية متابعة أبحاثه. وحدد اكتشاف الحياة الغربية قَدَرَه ككاتب.

وفي العام 1957 ظهر أول مؤلَّف له بالمعنى الكامل للكلمة: (على أنهار بابل). مزج أشكال الأدب الرسائلي والمحاولة، لأنه رفض تصوراً فكرياً صرفاً للحضارة الغربية." يجب أن تكون علاقتنا بحضارة ما عاطفية كالعلاقة الموجودة بين الذين يتحابون".

سوف يرجع في المستقبل دوماً إلى " التجربة التي عاشها ". وهذا المفهوم قام بالتأكيد على الخاص. لكنه يفترض شمولية. وفي السنوات التي تلت، نشر موري آريمازا عدة كتب على جانب كبير من الجمال – (على أبواب المتاريس، 1963)، (سيدتنا البعيدة، 1967)، (أشجار مغمورة بالضوء، 1972) – ومات في باريس عام 1976.

لم يتوقف عن التساؤل عن الفروقات التي تظهر في وسط الوضع الإنساني، وعن المعنى ذاته لعملية التفكير. وتمر في كتاباته حركة غنائية تصالح العالم الفكري والعالم المادي.

- *Mori Arimasa zenshū (Œuvres complètes),Tōkyō, Chicuma, 15 vol., 1978-1982.- Mori Arimasa taiwa-hen (Entretiens), Tōkyō, Chicuma, 2 vol., 1982.*

M. NINOMIYA

موتوري نوريناغا، 1730-1801 — MOTOORI NORINAGA

إن حياة هذا الكاتب التي أثرت حتماً بنواحٍ عديدة على الأجيال اللاحقة، هي حياة ذات انتظام مبلبل. حتى الأحداث التي قررت توجهه، قد صغُرت بالمحصلة إلى أشياء تافهة. إن نتاج موتوري نوريناغا ككاتب وكمفكر لا يظهر إلاّ أكثر لفتاً للنظر. لقد ولد وسط عائلة بائعين في ماتوزاكا (محافظة مي)، غير بعيدة عن إيز التي تنتصب فيها المعابد الشهيرة لطريق الآلهة، وأقام في كيوتو من عام 1752حتى العام 1757 بغية دراسة الطب. وفي نفس الوقت تلقى أصول الفكر الكونفوشيوسي لدى هوري كيزان الذي كان يعلم فلسفة Zhu Xi. وبفضل هذا المعلم ذي الانفتاح الذهني الكبير، أدرك موتوري أهمية الدراسات الأدبية واهتم بشكل خاص بنهج أوجيو سوراي (1666- 1728) الفقهي الذي كان قد أحدث ثورة في اليابان في معرفة النصوص الكونفوشيوسية. قبل أي شيء آخر، جُذب نوريناغا ببضعة مؤلفات للراهب كيتو (1640-1701)، اكتشفها في مكتبة معلمه. وكان ذلك وحياً. وبالتحليل اللغوي للأعمال الاتباعية مثل ديوان العشرة آلاف ورقة أو حكاية إيز، كان كيتو قد باشر بالعثور على الفكر الخاص بالشعب الياباني، المطمور تحت عدة طبقات من الثقافة الصينية التي كانت قد أُدخلت بدون انقطاع طوال أكثر من عشرة قرون وحوفظ عليها في كل عصر بعناية فائقة.

ومنذ عودته إلى بلده الأم عام 1757، فتح نوريناغا عيادة لطب الأطفال. واعتنى بشكل يومي بمرضاه، ولا سيما النساء والأطفال. أما بقية وقته فقد ادخره لدراسة الأدباء الاتباعيين اليابانيين. إن

قراءة Kanji-kō(مؤلَّف الكلمات التامة) لكامو نو مابوتي (1697-1769) ثبته في توجهه. وعلى غرار كيتو وكامو نو مابوتي، بدأ بدراسة ديوان العشرة آلاف ورقة. لكنه شعر باهتمام أكبر لقراءة حكايات الجنزي الذي يمكن قراءته على طريقة الخلاصة الشعرية: تحدد كل قصة موقع كل قصيدة وتوضح أصلها وتقدم بهذا الشكل مجالاً مثالياً لفهم اللغة الشعرية.

التقى نورِيناغا لمرة واحدة بكامو نو مابوتي عام 1763 وأصبح تلميذه. وبعد قليل، نشر عملين هامين عن حكايات الجنزي : (تعليقات على الجنزي) و (ثرثرات إيزو نو كامي) (وهذه لفظة اختارها نوريناغا كواحدة من أسمائه المستعارة). كان يعطي فيها، لكل عبارة صعبة تفسيرات ذكية، لكنه كان يوضح بشكل خاص مفهوماً أساسياً باستطاعته، برأيه، الكشف عن العقلية الأساسية لليابانيين: (الكآبة الحادة). وإزاء الأخلاق الرسمية التي كانت تدعو إلى الرغبة فيها والفكر، رسم أخلاقاً بالخطوط الأولى أكثر حساسية، وحكمة أكثر واقعية وأكثر قرباً من الطبيعة الإنسانية. لجأ في الحقيقة إلى قلب القيم رأساً على عقب؛ كشف عن أخلاق الكونفوشيوسيين أو البوذيين المزيفة، ودعا إلى عفوية المشاعر كما تتوضح في هذه التحفة الأدبية النسوية.

ووفق نصيحة كامو نو مابوتي، باشر نوريناغا عام 1764 (أو 1767) بكتابة Koji-ki den (أصل ديوان الأحداث القديمة koji-ki) استكمله عام 1798. وأصبح نص ديوان الأحداث القديمة (712) منذ عدة قرون شبه غير مفهوم؛ زد على ذلك أنه كان قد استُبعد لفترة طويلة من التاريخ الرسمي المثبت كتابة في (حوليات اليابان السنوية، 720) وفي الكتب التي تبعتها. وبتفكيك رموز نظام خطي معقد جداً، رغب نوريناغا بالتقاط صوت ياباني الماضي. استبعد الوثائق الأجنبية (وأهمها ما يتعلق بالفكر الصيني أو البوذي) بغية العثور على " طريق الآلهة " المحلي، " بنقائه وبساطته" . كان المشروع محفوفاً بالمخاطر، لأن أقدم نسخة موجودة تعود إلى القرن الرابع عشر (1371-1372). وفي الجهود التي بذلها لإعادة القراءة، كان نصيب المخيلة كبيراً، لكن في الحالة الراهنة للبحث، نعتبر أن حوالي ثمانين بالمئة من ألفاظ ديوان الأحداث القديمة قد تم فك رموزها بصورة وثق بها نوريناغا. وعلى هامش koji-ki den، كتب ملاحظات قصيرة، كثيفة وذات تنوع مغرٍ جمعها في (السلة الجميلة،1793-1801). وطوال هذه الفترة نفسها، استكمل دراسات لغوية - (مرآة الدقائق، 1771)- التي ما زالت تشكل لليوم مراجع ثمينة.

ومع موتوري نارِيناغا، بلغت " الدراسات الوطنية " أوجها. حركة التفكير هذه التي تفضل الهوية الوطنية، ليست معفاة من الانحرافات الأيديولوجية. لكن، كما يوضح هو ذاته في (الخطوات

الأولى على طريق جبلي، 1798)، يتضمن نهجه ثلاث ميزات تميزه عن كل حديث معتقدي. دافع عن الحق بالشك وعن استقلال الدراسة بالنسبة للسياسة أو للأديان. وأصر على أن تكون المعرفة في متناول كل شخص لا أن تُنقل إلى مُسارّين نادرين. أراد نوريناغا طوال حياته العثور على الكلمات وعلى روح الأصول. لكنه رجل من العصر.

- *Mootori Norinaga zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 23 vol., 1989-1992.*

➢ *H. Kobayashi, Motoori Norinaga, Tōkyō, Shinchō-sha, 1977.- N. Koyasu, Motoori Norinaga, Tōkyō, Iwanami, 1992.- Sh. Matsumoto, Motori Norinaga, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1970.- T. Sagara, Motoori Norinaga, Tōkyō, Tōkyō daigakushuppankai, 1978.*
→ Kobayashi Hideo ; Koji-ki ; Kokugaku.

M. NINOMIYA

مورازاكي- سيكيبو، 978-1014؟ MURASAKI-SHIKIBU

إن الذين اعترضوا على نسب هذه الرواية اليابانية النهر لعام 1000 لسيدة معروفة باسم مورازاكي سيكيبو التي أضحت في خدمة الإمبراطورة سيوزي (988-1074) ابنة الوزير المشهور هوزيوارا نو ميتيناغا (966-1027) وزوجة الإمبراطور إيتيزيو، هؤلاء قليلون جداً بين كتاب العشرة آلاف دراسة نقدية المكرسة لحكايات الجنزي . إن هذا النسب الثابت معزز بوجود نص من حوالي مئة صفحة عنوانه (يوميات مورازاكي – سيكيبو)، ووجود هذا النص مشهود له منذ السنوات الأولى للقرن الثالث عشر بوساطة ملف مرسوم يحتوي على 24 مقتطفاً بصورة قريبة جداً من طريقة ملف حكايات الجنزي السابق له بلا شك بعدة عقود. والحال فإن هذه اليوميات لا تأتي بثلاث حكايات صغيرة تخص كتابة الجنزي وحسب، بل إن لغتها وأسلوبها هما نفس لغة وأسلوب الرواية؛ وعلينا أن نضيف إلى ذلك أن التفاصيل المروية فيه، وبشكل خاص الصور الكاملة للعديد من نساء الآداب المعاصرات والمعروفات جيداً من جهة أخرى، تتطابق تماماً مع كل ما نعرف من أحداث وأناس هذه السنوات الأولى من القرن الحادي عشر، ولا سيما ماتيناغا.

هذه النقطة هي الأهمية الأكبر، لأنه إذا وافقنا على شرعية اليوميات، فإننا نوافق فوراً على هوية كاتبتها مع سيدة شرف، يتم عادة تعيين أناس في وضعها عادة في البلاط، وهي تو سيكيبو، وبالتالي يمكننا شرعاً أن نطبق عليها كل المعلومات التي نجدها في وثائق رسمية عن سلالة نسب أقاربها أو

مهنة أبيها وإخوتها، وكذلك، هذا مسلمٌ به، كل الذين كانت تتضمنهم اليوميات وذات الطابع الأكثر حميمية. أما بخصوص اسم مورازاكي – سيكيبو الذي عُرفت به منذ ما يقارب ألف عام أشهرُ النساء اليابانيات، فقد نسب إليها على الأرجح في حياتها كما يجعلنا نعتقد مقطعٌ جاء في يومياتها، حيث إنه وقت إحدى الولائم، طلب جليس أحد الأمراء من مجموعة من الناس " شنجباراً طرياً " (واكا مورازاكي). والحال فإنه من هنا كان عنوان الفصل الخامس للرواية، والاسم الذي ستعطيه الأجيال اللاحقة لبطلة هذا الفصل، طفلة اختطفها الجنزي، ستصبح المرأة المثالية لهذا الأمير وحبيبته مدى الحياة.

وإذا ما قبلنا إذن هاتين المقدمتين، كما فعل معظم المفسرين، تكون السيدة مورازاكي ابنة هوزيوارا نو تاميتوكي(~ 947-1018)، وأصبح هذا الأخير بفضل حماية قريبه البعيد ماتيناغا، موظفاً شريفاً، مديراً مساعداً لمديرية الشعائر (shikibu، ومن هنا القسم الثاني من اسم مؤلِّف الجنزي) ثم حاكماً للإقليم الجزيري الصغير أوزاي. وأخيراً وعلى التوالي، حاكماً لأقاليم أهم من الأول بكثير، إقليم إيتيزِن وإيتيغو على تخوم الأقاليم الشمالية. لهذا العمل أهميته باعتبار أنه في ديوان " قصائد مورازاكي سيكيبو" تظهر تسع قصائد tanka (من رقم 20 حتى 28) نُظِمت في إيتيزِن أو على الطريق المؤدية إليها، وهذا يشير إلى أنها عاشت على الأقل عدة أشهر في ذلك الإقليم، وهذه تجربة نادرة لامرأة من وسطها.

وبعد عودتها بقليل، وذلك في العام 998 ولا شك في ذلك، أصبحت زوجة ابن عم لها بعيد، يكبرها على الأقل بعشرين عاماً، وهو هوزيوارا نو نوبوتاكا، ونجم عن هذا الزواج، عام 999، ابنة، عُرفت فيما بعد في الأدب تحت اسم دايني نو سانمي؛ وبعد عامين مات نوبوتاكا، وعاشت أرملته، من خلال قصائدها ويومياتها، متوحدة، وكرست نفسها للكتابة حتى العام 1005، التاريخ الذي سماها فيه ميتيناغا كسيدة شرف لدى ابنته الإمبراطورة. وبقيت هناك حتى مماتها على الأرجح، في خدمة تلك الأميرة، وستتبعها في عزلتها بعد موت الإمبراطور إيتيزيو عام 1011. وماتت هي ذاتها بوجه الاحتمال في نهاية العام 1014، أي قبل عامها الأربعين. وفي غضون ذلك ألّفت التحفة المطلقة في الآداب اليابانية، إحدى أكبر روايات التحليل النفسي التي كُتبت على الإطلاق وأقدم الروايات "الحديثة" بالتأكيد.

إن لفظة " رواية " هنا، يجب أن نفهمها حصراً في منظور " الأدب العام " لأنه من الواضح أن الجنزي le Genji بدون أي من monogatari التي سبقته، ليس له علاقة مع هذا النوع المحدد جيداً،

والخاص بالآداب الغربية، وبالتحديد الفرنسية، بينما أن هذه الكلمة اليابانية المشتقة من فعل kataru " حكى، ألقى، خطب " الذي يمكن أن يُترجم بصور مختلفة حسب الحالات بحكاية، برواية، بقصة. ومهما يكن من أمر، إذا كان في العصر الذي يهمنا لم يعد الأمر يتعلق بالضبط بالأدب الشفهي، فيبقى أنه تبعاً لندرة المخطوطات، فإن هذه الأعمال، وهي مجموعات حكايات صغيرة وكذلك قصص منسوجة طويلة – كانت مخصصة لتُقرَأ بصوت مرتفع لجمهور كبير تقريباً. ويجب أن نوضح من جهة أخرى أن جنزي ليس اسم علم، بل لقباً تشريفياً أُعطي لأبناء وبنات الإمبراطور المُبعدين عن خلافته في العرش والذين، من هذا الواقع، يصبحون " مصدر " (gen) " قبيلة " (ji) جديدة. فمن المناسب إذن، باللغة الفرنسية، أن نضيف أداة التعريف المحددة أو غير المحددة ونقول الجنزي ، أو جنزي (واحد).

إن ثلثا العمل الأولان (يتضمن العمل حوالي ألفي صفحة في الطبعات الحالية) يشكلا بالضبط ترجمة حياة، من الولادة حتى مشارف الممات، لشخص لم يُشَر إليه مطلقاً إلا بهذا اللقب، أو أشير إليه أغلب الأحيان بالوظيفة التي كان يشغلها حينئذ. والشخصيات المهمة نوعاً ما وهي حوالي الثلاثين، ليست أفضل حالاً منه، فهي أيضاً لا اسم علم لها، وهذا يجبر القارئ على أن يحفظ في ذاكرته الترفيعات المتعاقبة التي تحصل عليها هذه الشخصيات على مر السنين، وهذه الترفيعات يُشار إليها بدقة مع ذلك؛ أن نمنحهم أسماءً اتفاقية كما يفعله معظم المترجمين، في اللغة اليابانية كما في لغات أخرى، بحجة جعلها أكثر قابلية للقراءة، يعود إلى إخفاء أحد الأبعاد الكبيرة جداً للمؤلَّف، وهو تسلسل زمنه الداخلي.

تجري تعرجات القصة في الحقيقة على مدى سبعين عاماً وثلاثة أجيال، إنها نهر لا قرار له ويشبه تاريخ البشر، لا يراه ولا يعيشه أي منا سوى لبرهة كما يقول كامو نو تومي بشكل مدهش في السطور الأولى لمؤلَّفه ديوان الأحداث القديمة، ~ -1212 (ملاحظات صغيرة في المنسك):

إن مجرى النهر الجاري أبداً لا ينضب، ومع ذلك فليس دائماً نفس الماء. إن الزبد الذي يطفو على سطح المياه الراكدة يتبدد تارة ويتشكل من جديد تارة أخرى ولم نرَ مثالاً عليها استمر طويلاً. وهذا ما يحدث بالمثل للناس وللمنازل الموجودين في هذا العالم.

وعلى هذا النحو تتتابع الأجيال في الرواية وتنتحل نفس الألقاب والبهارج، متشابهة، لا تتغير دون أن تكون أبداً متطابقة على صورة قطرات الماء التي لا شكل لها والتي تشكل النهر.

في الفصول التسعة الأولى، ينطلق الجنزي، ضابط الحرس الخاص، ينطلق بشغف في سلسلة من المغامرات الغرامية، ولكن، وخلافاً للمظاهر، ليس لديه شيء من دون جوان don Juan الذي قورن به أغلب الأحيان، لأنه، مراعاةً لعدد من حماقاته، وفيٌّ بقدر ما يمكن عمله في مجتمع متعدد الزوجات للغاية ويجهل المفهوم ذاته للزواج بصفته مؤسسة قانونية أو دينية؛ إنه وفيٌّ إلى درجة أنه في حوالي الثلاثين من عمره عندما كان منغمساً بواجباته السياسية وتعِباً من النزهات الليلية على جواده التي كانت تُكرِهه عليها مغامراته الغرامية، ابتنى قصراً ضخماً جمع وأسكن فيه " كل واحدة حسب مرتبتها"، كل النساء اللواتي كن تقريباً موضع آيات حبه. وبهذا المعنى، بالنسبة للكاتبة كما لقارئاتها اللواتي لا يخشين شيئاً طالما أن تقلبات الرجال التي لا يحفظها أي واجب لا شرعي ولا اجتماعي في فخ الزواج، الجنزي هو بدون منازع الرجل المثالي والحبيب الكامل. ولدينا شهادة مما يمكن للنساء أن تشعرن به عند قراءة الجنزي، شهادة ثمينة في قصة ساراسينا الذاتية؛ وهاكم، حقيقة، ما كتبته بهذا الصدد، بعد عشر سنوات من موت مورازاكي، مؤلِّفة هذا العمل الذي اقترب من أعوامه العشرين والذي أعطتها إحدى عماتها " خمسين كتاباً ونيف من كتب حكايات الجنزي "، تمت قراءتها وأعيدت قراءتها بشغف:

بقدر ما أذكر، لم يكن عملي سوى أن تُقرَأ لي القصص: أن رجلاً عليه أمارة الأصل الشريف، جميلاً ومتميزاً كما هو عليه الشاب في الكتاب الشهير، الجنزي المتألق، يا حبذا لو يقوم بزيارتي مرة في العام على غرار الآنسة التائهة في الزورق، وأعيش مختبئة في الجبل، أتأمل الزهور والأوراق الحمراء الزاهية، أتأمل القمر والثلج، فتأتيني رسائل مدهشة، أنتظرها بفارغ الصبر، تأتيني من وقت لآخر لتسليني في وحدتي المؤلمة؛ وكدت أعتقد أن ذلك ممكن الحدوث بالنسبة لي.

إن " بطل الحب" اللامبالي مع ذلك سيعرف المصيبة عندما يموت أبوه وراعيه، الإمبراطور العجوز، بعد أن تخلى عن العرش لصالح ابنه البكر؛ التجمع الذي يحيط بالابن البكر يُكره في الحقيقة الابن الأصغر على أن يهاجر، بعيداً عن القصر، إلى الشواطئ القاحلة لبحر مهجور. سيجد هناك الوقت للتأمل ببطلان الأمور البشرية، والفرصة للالتقاء بامرأة تنجب له ابنة يجعل منها فيما بعد إمبراطورة. لأنه عندما سيستدعيه أخوه الإمبراطور، يصبح وزيراً لخلف أخيه الذي ما هو إلا ابنه الخاص، وهو الوحيد الذي يعرف ذلك مع الإمبراطورة القديمة. وبالتأكيد، ما زال لأساجي بعض المغامرات الغرامية القصيرة الأجل أغلب الأحيان، لأنه يفكر قبل أي شيء آخر بأن يوطد ابنه وابنته بحيث ينجح في تأمين وضع متفوق في البلاط لذريته، على غرار كبار عائلة هوزيوارا الذين يحذو

حذوهم. وبهذا المعنى، يمكننا اعتبار الفصول 14حتى 33 كرواية سياسية حقيقية حُلِّلت فيها تحت زاوية ذاتية بالتأكيد، لكن بدقة كبيرة، الآليات التي تحكم العلاقات المعقدة والدقيقة التي جمعت السلالة الحاكمة والعائلة التي انضم فيها مستلمو السلطة الحقيقية، طوال قرون، عن طريق روابط الزواج. بلغت قدرة الجنزي ذروتها، وهذا لا سابق له، عندما رأى أنه مُنِح امتيازات إمبراطور متنحٍّ: العاهل الحاكم وسلفه يأتون لحضور الاحتفال الذي يقيمه في قصره على شرفهم.

ومنذ السطور الأولى للفصل الرابع والثلاثين، تغيرت اللهجة. الإمبراطور القديم، الأخ البكر للجنزي، مريض وراغب في الانسحاب إلى أحد الأديرة، فرض عليه حراسة ابنته الثالثة وهي طفلة في سن الثالثة عشرة، وهو مضطر لأن يجعلها زوجة له. سيهملها عما قليل ليذهب إلى سرير مورازاكي المثالية التي اعتقد أنها ميتة. هناك شاب لمح الأميرة الشابة، فأوقدته عاطفة جميلة تجاهها وتوصل للاقتراب منها؛ ومن هذا اللقاء القصير وُلد صبيٌّ اعترف الجنزي أنه ابنه وهو يتذكر الإهانة التي لا تُغتفر التي وُجهت لوالده سابقاً. وانطلاقاً من ذلك انتقل هو نفسه إلى المستوى الثاني، ليراقب الطريقة التي يضايق بها ابنه البكر أرملة صديق متوفى، وهو مكّار ومنذهل نوعاً ما. لن تركّز القصة ثانية على الأب إلا لوصف موت مورازاكي ويأس الأمير، في فصلين هما من بين أجمل فصول الرواية وأكثرها تأثيراً.

تأتي بعدها أربعة فصول، نعرف منذ سطورها الأولى أن " الضوء انطفأ " وتفككها كبير إلى درجة أن عدداً من النقاد اعتبروا هذه الفصول مُختلقة. بعدها، تبدأ ما هي بالحقيقة، رواية ثانية يمكننا قراءتها منفصلة، والصلة الوحيدة مع ما يسبقها هي القرابة المؤكدة للشخصيات الرئيسة مع الجنزي: هناك رجلان هما على التعاقب، الابن المظنون وحفيده، وثلاث نساء هما بنات واحد من إخوته الصغار، وهذا الأخ الصغير لم يذكر أبداً سابقاً. لم يعد المكان هو البلاط، بل المكان الذي، بعد فشل مؤامرة مخصصة لحمله إلى العرش، انعزل فيه طوعاً، وللعلم فإن الضفاف المجدبة لنهر أوزي السريع والصاخب، يمكن الوصول إليها عن طريق جبلي وعِر فقط. فكل الأحداث، ما عدا بضعة وقائع قصيرة تجري في القصر، تتلخص بمغامرات ليلية لشابين، عم وابن أخيه بالتأكيد، ومن نفس العمر على نحو ظاهر، للقاء اليتيمات الجميلات وبنات عمهن اللواتي ضجرن في هذه النواحي المقفرة. وفي كل مرة، ينجح الثاني في إبعاد صديقه ومنافسه، حتى اللحظة التي كانت فيها آخر الأخوات الثلاث، غير قادرة على الاختيار بين طالبَيْها، فألقت فيها بنفسها في الماء. فاعتقدا أنها ماتت، ورتّبا المراسم المأتمية. علما فيما بعد أن راهباً محترماً أنقذها وهو عائد من الحج، وأنها تعيش في دير مع أمه وأخته.

وبالمقابل رفضت أن تستقبل أخاها الصغير الحامل رسالة لها. وهنا تتوقف القصة وسط جملة، هذه القصة الطويلة التي لا يمكن لملخصها أن يعطي إلا صورة كاريكاتورية. ومنذ ألف عام تقريباً، والجدال قائم على نقطة معرفة إذا كانت هذه النهاية الفظة هي قطيعة مفاجئة قد تُعزى لموت الكاتبة أو هي عمل فني مطلق. قد نُغوى بتفضيل الكلمة الثانية من الخيار بين الاثنين، إذا ما رجعنا إلى "مجرى النهر المتدفق":

حتى ولو عاش المشاهد مئة عام، فإن تاريخ البشرية ينتهي فجأة كما فعلته حكايات الجنزي بنقط وقوف، والنهر العظيم لا يتوقف عن الجريان، وهذا فعل قطرات تافهة متشابهة ظاهراً ومع ذلك فهي متميزة عن بعضها.

- *Toutes les grandes collections de classiques comprennent le Genji monogatari en version intégrale, parfois accompagnée d'une traduction ou d'une paraphrase en langue moderne. L'édition critique fondamentale reste toutefois celle d'Ikeda Kikan, Genji monogatari taisei (Corpus du Genji monogatari), en 8 vol., Éd. Tōkyō-dō, 1953-1956. La version en langue moderne de Tanisaki Jun.ichiro, publiée une première fois de 1939 à 1941, fut, et reste dans ses éditions d'après-guerre, un best-seller tiré à des centaines de milliers d'exemplaires.- Pour la principale édition critique est également celle d'Ikeda Kikan, Tōkyō, Éd. Shinun-dō, 1961.- L'édition la plus récente des Poèmes est celle de Yamamoto Ritatsu, Tōkyō, Shinchō-sha, 1980.- Le dit du Genji, trad. fr. intégrale R. Sieffert, Paris, POF, 2 vol., 1988.- Journal de Murasaki-shikibu, trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1978.- Poèmes de Murasaki-shikibu, trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF, 1986.*

→ *Eiga monogatari ; Enchi Fumiko ; Makura no sōshi ; Monogatari ; Nikki bungaku ; Sarashina nikki ; Tanizaki Jun.ichiro ; Utsuho monogatari ; Waka ; Yosano Akiko.*

R. SIEFFERT

موراكامي كيزيو، 1865-1938 ← شعر **Haiku** .

موراكامي هاروكي، ولد عام 1949 **MURAKAMI Haruki**

فرض موراكامي هاروكي نفسه خلال العقد التاسع من القرن العشرين كأكبر روائي يمثل جيله من خلال روايتين قصيرتين: (استمع إلى صوت الريح، 1979) و (فليبر العام 1973، 1980) كُتبتا بلغة شفافة. ومنذ هذه النصوص الأولى أفادت الغنائية المتقشية، المصبوغة بالحنين لأعوام الشباب (أعوام الفراغ الأيديولوجي فيما بعد العام 1968)، أفادت كانطباع عام لرسمٍ تم بلمسات خفيفة وساخرة بشكل خفي من ثقافة حضرية جديدة ومن أساطيرها. وبدءاً من (سباق

الخروف البري، 1982)، منهَجَ موراكامي بأبنية أوسع طريقة السرد المركزة على صوت شخص أول دون سماكة صادرة عن خليط رفيع وساخر للأصناف. (نهاية العام " والغليان الشديد في أرض العجائب") هذه الرواية الأكثر طموحاً تطور بالتعاقب عالمين – واحداً يمت للحياة اليومية وآخر للعجيب – اللذين ينتهيان بالانضمام لبعضهما. وبعد أن عاد إلى كتابة أكثر اتباعية، ارتفع كمشاهد بريء كذباً للآداب العاطفية، وللطبائع والتصرفات النسائية في عصره: (غابات النروج، 1987) التي أصبحت نجاحاً مدوياً للمكتبة. ولو أنه ميّال للتطورات الروائية الطويلة، فإن موراكامي يُظهِر سهولة معادلة في فن القصة القصيرة.

- *Murakami Haruki zensakuhin, Tōkyō, Kōdan-sha, 8 vol., 1990-1991.- La course au mouton sauvage, trad. fr. P. de Vos, Paris, Seuil, 1990.- La Fin des temps, trad. fr. C. Atlan, Paris, Seuil, 1992.*

➢ *Coll. : « Murakami Haruki no sekai », Yurīka/Eureka, vol. 21-8, Tōkyō, Seido-sha, 1989.*

P. DE VOS

موراياما توميوسي، 1901-1977 ←شعر حركات الطليعة؛ الأدب البروليتاري.

مورو سايزيي، 1889-1962 MURŌ Saisei

ظل مورو سايزيي الشاعر والروائي طوال حياته قنّاصاً. ارتبط بأكبر شعراء جيله، هاجيوارا ساكوتارو، جمعته به صداقة عميقة، وكيتاهارا هاكوسيو، وساتو هاروي وسايتو موكيتي، وارتبط أيضاً بفنانين من بين الأكثر جرأة في عصره مثل أونتي كوسيرو (1891-1955)، الذي ظل قريباً منه حتى الشيخوخة. عاش لفترة طويلة دون استقرار وظل طوعاً على حدة. لعب دوراً مهماً في تاريخ الشعر الحديث. (قصائد غنائية صغيرة، 1918) يتضمن هذا الديوان أربعة وتسعين قصيدة نظم معظمها بين 1908و 1912، وهي تكشف عن لهجة جديدة؛ هذه القصائد خالية من أي بلاغة وتسترجع بإشراقها الاحساسات الأصيلة.

سرعان ما جذبه النثر. وبدا له كوسيلة تعبير ضرورية لنقل تجارب الطفولة أو المراهقة بنقائها وشدتها: (الطفولة الأولى)، (طفلة، حتى يوم مماتها) 1919؛ (أخ وأخت، 1934). وفي سنواته الأخيرة، تمنى لو يبتكر كتابة تلغي الحدود بين الأصناف الأدبية. (آنزوكو، 1956-1957) وهي " رواية " غريبة: يظهر الكاتب شخصيات واقعية ويرينا حياته الخاصة بكل تجلياتها، وحتى في

تناقضاتها. يتعاقب القذر مع السامي. وفي كتاباته الأخيرة احتفظ مورو سايزيي بذكرى حية عن شبابه المتمرد.

- *Murō Saisei zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 14 vol., 1964-1968.- Teihon Murō Saisei zenshishū (Œuvres poètiques, éd. Définitive), Tōkyō, Tōju-sha, 3 vol., 1978-1979.*

J.-J. ORIGAS

موري أوغاي، 1862-1922 MORI Ōgai

كتب كينوسيتا قائلاً: "موري أوغاي هو مدينة طبية ذات الأبواب المئة"، إنه واحد من صروح الأدب الياباني المعاصر. أضحى رائداً فتح طرقاً جديدة للغة وللرواية وللشعر وللمسرح؛ إنه رُبّان سفينة الثقافة الغربية، ومترجم موهوب وناقد حريص؛ إنه مفكر تقاسمته خدمة الدولة ودواعي فكر حر؛ إنه مؤرخ، حاول إعادة عقد خيوط ذاكرة مزقها انفتاح البلد.

ولد موري أوغاي في السنوات الأخيرة من حكم عائلة توكوغاوا في مدينة صغيرة في الغرب. إنه ابن طبيب، وقد درس منذ صغره الأدباء الاتباعيين الصينيين والهولنديين. وبعد استعراش Meiji، ذهب إلى طوكيو وتعلم اللغة الألمانية. وفي العام 1874، دخل مدرسة الطب. وبالكاد أضبح ابن اثنتي عشرة سنة حتى توجب عليه تزييف حالته المدنية! تابع ثقافته العلمية، وقرأ بنهم الأدب الصيني والياباني. وأبحر في العام 1884 إلى ألمانيا كصاحب منحة من وزارة الدفاع (كانت تسمى وزارة الجيوش). عمل طوال أربع سنوات في المختبرات العجيبة، لدى كوخ مثلاً، في برلين. وتابع أبحاثه في المعالجة الوقائية، واكتشف بحماس ثقافة أوروبا بأكملها، بتنوعها وتاريخها: من سوفوكليس حتى هاليڤي، ومن دانتي حتى المثالية الألمانية. اهتم بصورة خاصة بالرسم وبالمسرح، وتأمل فلسفة هارتمان الجمالية.

لدى عودته من ألمانيا عام 1888، انطلق في نشاط جامح. كان مهتماً بإقامة أسس علم ياباني مستقل، فأسس مجلات طبية جادل فيها كتابة ضد خمول السلطات القائمة. ورغب في أن يُعرِّف بالأدب الأوروبي، فنشر في الصحافة ترجمات لكالديرون، ليسينغ، دوديه، أو هوفمان. وفي (بخصوص الرواية، 1889) عرض نظريات المذهب الطبيعي. وألف مع بعض الأصدقاء ديواناً من " القصائد المترجمة" (ذكريات مبهمة، 1889). وأخذ الشعر الياباني الحديث ينهل منه. أسس موري حينئذ مجلة " مدونات ضد التيار" بذل فيها جهداً مستمراً من الفكر النقدي حول الأدب. وفي العام

1890، نشر تحت الاسم الأدبي أوغاي قصة قصيرة باللغة الاتباعية عنوانها (الراقصة). البطل، أوتا تويوتارو في منتصف الطريق بين أوروبا واليابان، يروي اكتشافه لبرلين، وطريقه الفكري، وهو صلة مأساوية. ظل المؤلِّف مشهوراً لموضوعه بالطبع، ولأصدائه السيريذاتية، لا بل لقوة أسلوبه وحدة ملاحظاته.

وقعت الحرب الصينية اليابانية (1894-1895)، وحدثت تبدلات في الأرياف، ووقعت الحرب الروسية اليابانية (1904-1905) لتقطع انطلاقته. فقام الشك والصمت. وفي الأول من كانون الثاني عام 1900، تأكد الكاتب من " موت أوغاي". لكن هذه السنوات العشر المضطربة لم تكن بلا أنشطة. بحث موري بلا كلل عن طرق النشر الحديث، وعرفت ترجمته لمؤلَّف Improvisatoren لأندرسون (Sokkyō shijin 1892-1901) نجاحاً كبيراً. درس كلوزفيتز وماكيافيلي، وتعلم الفرنسية، وأعاد اكتشاف البوذية وبعد أن أصبح أكثر تشاؤما، تساءل عن معنى نشاطه وعن تطور بلده. وعندما عاد إلى طوكيو فعلاً عام 1906، رأى أن اليابان يقدِّمُ وجهاً جديداً. فرغم انتصاره على روسيا، فإن بلده كان مرتعاً لضيق اجتماعي، ثمرة التصنيع المتسارع. وصل موري في ذلك الوقت إلى أعلى المستويات الإداري؛ واسترد نشاطاً عاماً مكثفاً. جمع حوله شعراء شباب مثل إيسيكاوا تاكوبوكو. وفي العام 1909، أسس مجلة جديدة أسماها (الثريا) تعارض موجة المذهب الطبيعي. وفي حولية منتظمة (أنباء الزرزور) لاحظ الحوادث الفنية الجارية في أوروبا. ومن عام 1909 حتى 1912، نشر بدون انقطاع العديد من القصص بلغة حديثة، كان بينها (نصف نهار)، (الشاب)، (في الأشغال)، (الإوزة البرية). هذه المؤلفات المبصومة بالسخرية قصيرة غالباً ورنانة. تفحص أوغاي فيها بكل جلائه واقعاً متحركاً ومبهماً، تساءل بلا انقطاع عن مكانة الفرد في المجتمع. ولم يتوقف اهتمامه بالمسرح، فكتب مسرحيات وترجم ستريندبرغ وشنايتلر وبشكل خاص إبسن: وأول مسرحية لجان غابرييل بوركمان أخرجها أوزاناي كاورو عام 1909 لاقت صدى بعيداً.

لكن هناك تهديدات جديدة ظهرت في الأفق. فقد رأت الحكومة في الأفكار الغربية سبب مصاعب البلد. وعارض أوغاي قمع الحركات الاجتماعية الناشئة وناضل ضد الرقابة. وبغية الدفاع عن حرية التفكير، كتب عدة أمثال مثل (برج الصمت، 1910). وأخذت قصصه منحى فلسفياً: (أوهام، 1910)، (كما لو، 1911) وكبُر قلقه؛ فلم يُبدِ أية مقاومة لدوافع " الاستسلام" و " الانفصال " و "القناع ". طبع موت الإمبراطور ميزي وانتحار القائد نوجي وفاءً للإمبراطور عام 1912، طبع البلد بمنعطف جديد. فباشر أوغاي حالاً بسلسلة طويلة من القصص التاريخية. من

(وصية أوكيتو ياغو إيمون) حتى (هانسيان وشيدي) تقايل مع مظاهر خطرة للهوية اليابانية، كالموقف أمام الموت أو علاقة الأفراد بالسلطة. وبالرغم من أنه تابع الترجمة (فاوست، مكبث، ريلك، لا بل ديهميل أيضاً) فإن نزعته للمعرفة ازدادت حدةً. وفي العام 1916، باشر بسلسلة حوليات تاريخية وهي مؤلفات هائلة سلطت الضوء على أخلاقيات المفكرين في عصر إيدو ، وروى يوماً بعد يوم عن انتقال اليابان إلى الأزمنة الحديثة. لم تكن فرنسا تعرف بعد قيمته الحقيقية. إلا أن نتاجه شكّل قارةً انصهر فيها قلق وجرأة عصره. لقد واجه بدون مواربة أزمات الضمير الياباني في الوقت الذي كان فيه بلده يدخل بسهولة في انسجام الأمم؛ ولو أنه عانى متألماً من عدد من التبدلات الجارية، فقد أضحى " رجل النهضة" الحقيقي، وأحد الذين أرسوا الأسس اللغوية والفنية والأيديولوجية في اليابان الحديث.

- *Ōgai zenshū (Œuvres complètes d'Ōgai), Tōkyō, Iwanami, 38 vol., 1971-1975.- « Le Takasebune », trad. fr. M. Ch. Haguenauer, Japon et Extrême-Orient, n° 11-12, novembre-décembre 1924.- Vita sexualis, trad. fr. A. Okada, Paris, Gallimard, 1981.- « Le testament d'Okitsu Yayoemon », trad. fr. J. PIGEOT, Les Noix, la Mouche, le Citron, Paris, Picquier, 1986 .- L'Oie sauvage, trad. fr. R. Vergnerie, Paris, POF, 1987.- L'Intendant Sanshō, récits, trad. fr. C. Atlan, Arles-Paris, Picquier, 1990.*

➢ *R. Bowring, Mori Ōgai and the Modernization of Japanese culture, Cambridge Univ. Press, 1979.- I. Hasegawa, Mori Ōgai ronkō, Tōkyō, 1962.- T. INagaki, Sakka no shōzō, Tōkyō, 1941.- J. Ishikawa, Mori Ōgai, Tōkyō, 1941.- K. Kobori, Wakaki hi no Mori Ōgai, Tōkyō, 1969.- T.Takemori, Ōgai –sono mon.yō, Tōkyō, 1984.- K. Yamazaki, Mori Ōgai,Tōkyō, 1991.*

→Tanka moderne.

E. LOZERAND

موزيو إيتيان، 1226–1312 ← مجموعة رمل وحجارة.

موسانوكوزي سانياتو، 1885-1976 — MUSHANOKŌJI Saneatsu

إنه روائي وكاتب مسرحي. منذ سنوات الدراسة في المعهد، وبينما كان يتبع دروس غاكوسيو – إن، ارتبط مع سيغا ناويا وآريسيما تاكيبو، ومن شبكة الصداقة هذه ولدت عام 1910 مجلة (شجرة البتولة). ستكون حركة من أهم الحركات الأدبية في بداية القرن العشرين. وفي رواياته الأولى: (طفلٌ مقبلٌ حظُّه، 1911)، (الغِرّ، 1912)، يروي ببساطة أفراحه وخيباته الغرامية. يفاجئنا الأسلوب

ببساطته وبحيويته: أتى الكاتب بانطباع متفائل فاصل مع الألوان الداكنة والدقة النقدية لكبار الطبيعيين، سيازاكي توزون، توكودا سيوسيي وتاياما كاتاي.

وفي العام 1918، انطلق في مشروع طوباوي: لقد أراد أن يبني في جزيرة كيوسيو مجتمعاً سماه (" القرية الجديدة ") بغية التوفيق بين ضرورات الإبداع الفني ومتطلبات الحياة في المجتمع. إنه كاتب خصب، فقد ألّف العديد من القصص (الصداقة، 1919)، ومسرحيات (ليعش الإنسان!) سوف يترجمها Lu Xun. كما كرس عدة أعمال للفنون الجميلة. وفي نظره، يجب أن تكون الكتابة والرسم ملجأً ضد الشدائد، أو تمريناً لسعادة يومية.

- *Mushanokōji Saneatsu zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 25 vol., 1954-1957 ; Shōgakukan, 18 vol., 1987-1991.- « Rêve au pays des petits hommes » (« Shō jinkoku no yume »), 1924 ; trad. fr. A. Ceugniet, in, Les Noix, le Citron et la Mouche, Paris, Picquier, 1985.- Three Cheers for Man ! (Ningen banzai), trad. angl. K. Strong, Japan Quarterly, x, 1, 1963.*
  →Shiga Naoya.

A. TERADA

موكاي كيوراي، 1651-1704 ← كيوراي.

موكوامي، 1816-1893 ← كاواتاكي موكوامي.

مونوغاتاري MONOGATARI

لفظة تشير في اليابان القديم إلى القصص الشعرية أو النثرية. تتألف هذه اللفظة من الاسم mono (الشيء) ومن الموضوع الشفهي katari (" قال شيئاً ما لأحدهم، روى ") والكلمة مشهود عليها منذ أقدم النصوص بمعنى " أحاديث تخص المخاطب" و " حديث "، وتم الاحتفاظ بهذا المعنى طوال الفترة القديمة. إن ديوان koji-ki ديوان الأحداث القديمة والمدونات عن المناخ والتربة Fudo-ki وديوان العشرة آلاف ورقة Man.yō-shū يتضمنون العديد من القصص الصغيرة، لكنه في حوالي العام 900 فقط دُشنت monogatari كصنف أدبي مع taketori monogatari، قصة قاطع الخيزران. هذا الصنف بالحقيقة فضفاض كثيراً، لأن كلمة monogatari تعني بشكل عام "حكاية " بمقابل القصائد أو – وليس دون تموجات – الكتابات النثرية المعتبرة غير تخيلية. وبما أنها تُرجعنا بصورة مفضلة إلى القصص الروائية، أخذت الكلمة بسرعة نفس لون كلمتنا " رواية " للدلالة على عالم مُختلق، مجرد من أي احتمال، تسكنه شخصيات متأملة.

ازدهر monogatari بدءاً من القرن العاشر (ولسوء الحظ ضاعت معظم المؤلفات) بأشكال مختلفة قسمها التراث إلى أجناس: حكايات تعليمية صغيرة أو مسلية (setsuwa)، قصص قصيرة تُنسج حول قصائد (uta-monogatari)، روايات روائية تُدعى أحياناً Tsukuri-monogatari أو " قصص منسوجة " (ochikubo monogatari, Utsuho monogatari)وبعدها، تبعتها التحفة التي لا جدال فيها في هذا النوع Genji monogatari (بداية القرن الحادي عشر). وتبعت هذه الأخيرة روايات عديدة تحمل طابعها لم يبق لنا منها كشواهد إلا القليل جداً (sagaromo monogatari, Yowa no mezane, Sumiyoshi monogatari, Torikaebaya monogatari الخ.). ويشهد البعض منها على إلهام متجدد (Tsutsumi chūnagon monogatari). ولقد أوجت Genji monogatari كذلك Eiga monogatari المعتبرة كأول الروايات ذات الأساس التاريخي (Rekishi-monogatari)، المركزة عادة على الحياة اللامعة لشخصيات كبيرة.

Tsukuri-monogatari (وهي التي نصبو إليها أول ما نتحدث عن monogatari) التي يمكن أن نعتقد أن الكثير منها منسوب لنساء، كانت مخصصة للتسلية (كان المثقفون يرددونها بلا ترو)؛ وكان موضوعها المفضل مغامرات غزلية جرت في اليابان وأحياناً في الصين. كُتبت باللغة المتداولة في البلاط وقتها، أي لغة مرنة وغامضة دون البحث في البلاغة. ويظهر فيها عدد كبير من القصائد (waka) بصفة زخرفات مخصصة لرفع هذا النوع المعتبر نوعاً أدنى، لكن أيضاً لأن القصيدة أكثر وسائل الاتصال رواجاً في البلاط ولأن الروايات تعكس هذا الاستخدام.

واستمر تطوير الرواية الروائية لقرون مع الرجوع المستمر لـ Genji monogatari حكايات الجنزي، لكن الانقلابات السياسية والتحولات الثقافية التي حدثت في نهاية القرن السابع، أدت إلى تفتح أنواع جديدة تماماً: وهكذا كانت القصص النثرية الموزونة التي روت عن الحروب الأهلية التي هزت البلد من القرن الثاني عشر حتى القرن السادس عشر، وكان المؤلَّفان المعتبران كأفضل ممثلين لنوع gunki monogatari وهما Heike monogatari و Taike-ki . وفي القرنين الخامس عشر والسادس عشر نرى تعدد الروايات الصغيرة ذات الوحي المنوع (otogi-zōshi). ومع تطور المطبعة، سيرى عصر إيدو (القرن 17 – القرن 19) ازدهار كل الأصناف. وإذا استمرت كلمة monogatari بالظهور في بعض العناوين فإنها تظهر في مؤلفات ذات طابع رزين، " واتباعي"(مثل Buke giri monogatari لسايكاكو، أو قصص أويدا آكيناري) بينما معظم القصص مجموعة تحت زوايا تتضمن كلمات zōshi (راجع otogi-zōshi, Kana zōshi, ukiyo zōshi، الخ.) أو لفظة hon

(Yomi-hon الخ.) التي طبقاً للاشتقاق لا تدل على طراز مؤلّف أدبي، بل تدل على التمثيـل المـادي لعمل (zōshi : "دفتر"؛ hon : "كتاب).

- *E. MITANI, Monogatari bungaku shiron (Essais sur la litt. Des monogatari), Tōkyō, Yūsei-dō, 1965.- T. OGI, Kamakura jidai monogatari no kenkyū (Etudes sur les monogatari à l'époque Kamakura), Tōkyō, Yūsei-dō, réimpr. 1984.*
→Asai Ryōi ; Edo (Récits romanesques d') ; Gunki monogatari ; Ikku ; Murasaki-Shikibu ; Ochicubo monogatari ; Otogi zōshi ; Rekishi monogatari ; Saikaku ; Sanba ; Shunsui ; Taketori monogatari ; Tsutsumi monogatari ; Ueda Akinari ; Uta-monogatari ; Utsuho monogatari.

J. PIGEOT

ميبو نو تادامينى، نهاية ق 9 – النصف الأول من ق 10← ديوان قصائد الماضي والحاضر.

ميزوكامي توتومو، ولد عام 1919 **MIZUKAMI Tsutomu**

إنه ابن حرفي نجار في مقاطعة واكازا. عهدت به عائلته منذ سن العاشرة لمعبد لطائفة zen. أراد أن يلتزم بطريق الأدب لكن تجربته الأولى (أغنية المقلاة، 1948) باءت بالفشل. فـمارس عـدة مهـن صغيرة وعُرف ككاتب " السلسلة السوداء " (الضباب والظل، 1959). بدأت مهنته الحقيقيـة بعـد رواية (معبد الإوز البري، 1961، جائزة ناوكي). بنيت هذه المأساة النفسية كروايـة ترقـب، يقـود فيها جو الاضطهاد في معبدٍ في كيوتو إلى القتل حتماً، وتلقت هذه الرواية قبولاً متحمساً مـن النقـاد. أضحى لفترة طويلة ضحية لرأي من آرائه المسبقة الخاصة بالجمهور اليابـاني، الـذي يعتـبر الكتّـاب المتوَّجين بجائزة ناوكي كمؤلفين " للجمهور الواسع " ، ونجـح ميزوكـامي أخـيراً في شـغل مكانـة صحيحة في الأدب الياباني مـع (مـضيق الجـوع، 1962)، (جنـاح " ضـباب المـساء" في نيـسيزين، 1962) ولا سيما مع تحفته الرفيعة (لعبة خيـزران إيتيـزين، 1963)، وهـي قـصة حـرفي الخيـزران كيزوكي وامرأته تامايي التي يحترمها إلى درجة مماثلتها مـع جنيـة الخيـزران. " منـذ زمـن طويـل، لم تسبب لي أية رواية انفعالاً عميقاً كهذا " قالها تانيزاكي زيون إيتيرو متعجباً، لدى مقارنتهـا بـالأعمال الاتباعية الكبيرة. وبما أنه متواضع أمام جمال الطبيعة، وحساس لأفراح وأحزان عامة النـاس، أبـدع كتابة تناسب تماماً الاقتباس السينمائي. إنه أيضاً كاتب عدة مسرحيات وكـذلك سـيرة حيـاة معلمـه Uno Kōji den (1971–1972)؛ وسيرة حياة الراهب الشهير إيكيو، 1975 التي استحق عليهـا جائزة تانيزاكي.

- *Mizukami Tsutomu zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 26 vol., 1976-1978.- Le Temple des oies sauvages, trad. fr. D. Chiche, Arles, Picquier, 1992.*
- *Coll. : Shinpyō, numéro spécial Mizukami Tsutomu no sekai (Le Monde de Mizukami Tsutomu), juillet 1978.- Omoshiro hanbun, numéro spécial, Kakute Mizukami Tsutomu (Ainsi donc, Mizukami Tsutomu), mars 1980.*

S. KITAYAMA

MISHIMA Yukio ميسيما يوكيو، 1925–1970

ولد ميسيما في طوكيو واسمه الحقيقي هو هيراوكا كيميتاكي. ولما لم يكن عمره سوى 49 يوماً، انتزعته من والدته جدتُه لأبيه التي تعيش في الدور الأول من بيت العائلة ، طامحةً، وهذه حجـة، لأن توفر على الرضيع مخاطر الدرج. إنها شخصية قوية: عائلتها حليفة لعائلة توكوغاوا، حنينهـا لليابـان القديم، احتقارها لرجال العائلة (زوجها وابنها)، كـل ذلـك تلاقـى في شـعور متقـد تجاه حفيـدها الأول، وهو شعور الانتقام. والده موظف وهو خريج جامعة طوكيو ، ذو أفـق متوسـط ومتـضايق مالياً. والدة الكاتب سليلة عائلة من المثقفين الكونفوشيوسيين، تتألم وغير قـادرة لأنهـا محرومـة مـن ابنها. وهذا الابن عاش حتى سن الحادية عشرة مقفولاً عليه في غرفة جدة مريضة. يحلم وهو يكدس مكعباته، وهذا أسلوب معماري علمي موجه تجاه الكارثة النهائية؛ إنه يعـرف كيـف يتوقـع أزمـات جدته ويعرف هو نفسه علامات الموت الوشيك الوقوع: تسمم ذاتي منذ عام يتجدد بكثرة. يبـدو أن كل شيء ملعوب منذ سنواته الأولى: الأم – محظـور عليهـا – في الـدور الأول، وفي الـدور الأرضي الجدة وصداعها وشغفها بالمسرح، والطفل متوحد ومحروم من الحياة الطبيعية. اللقاء " بمُفرِّغ أقـذار المراحيض" في عمر الرابعة ثبت نهائياً ملامح الجسد المرغوب به (حتى ولـو أن هـذه الـصورة ربـما كانت شاشة أمه الممنوعة من رؤيته): شاب جميل وقوي واقف أمام البيت. الـدرع الملتـصق بفخـذه أثار لدى الطفل الرغبة والألم، واستيهاماً بحياة مأساوية. وسوف يـصور كـلُّ أبطـال ميـسيما تقريبـاً مفرغ أقذار المراحيض، هذه الصورة التي تمزج الجمال والعشق والمأساة، وهذه رغبة الآخر المستحيلة ورغبة التماثل مع الآخر. وعندما انضم المراهق إلى عائلته، انعقدت بينه وبين أمه علاقات شـديدة لا بل عاطفية، ومع والده العداء.

تسجل في معهد Gakushū-in المخصص للنخبة الأرستقراطية والمالية، بدءاً من العـام 1931، ونشر ميسيما منذ العام 1937 قصصاً صغيرة وقصائد في مجلة المعهد. وفي سن السادسة عـشرة نـشر رواية في إحدى مجلات " المدرسة الرومانسية " المتميزة بإخلاصها للإمبراطور وللأمة حتى المـمات،

وبالإجلال للأدب الاتباعي الوطني. قرأ ميسيما كذلك أكثر بكثير من زملاء الدراسة: تعادلت الآداب الأجنبية والأدب الوطني عنده لكن مع ميل خاص جداً للمؤلّف الاتباعي. من الطرف الوطني: قصائد وروايات من عصر هيان، nō، مسرح الممثلين؛ ومن الطرف الأجنبي، الافتتان بالحفلة الراقصة للكونت دورجيل (وموت راديغيه في سن العشرين عاماً) التي جعلته يجوب مسار الكاتب بالعكس: مدام دو لافاييت، راسين، مؤلفو المأساة الإغريق. وهذا التفضيل لعلم الجمال الاتباعي (متطلبات لغوية وبنيوية، إيقاعات مقننة، شبكة متراصة من الشخصيات، لغة مصممة كمبارزة شفهية) هو ثابتة من ثوابت نتاجه. ويوسع هذا التفضيل الإلهام الباروكي جداً والرومنسي ويعارض الواقعية المهيمنة على الأدب والمسرح الحديثين. وفي كتابة ثانية (مستوحاة من كوكتو) للخرافات، ولـ nō أو للمآسي، يستثمر ميسيما بشكل مدهش المذاهب الاتباعية اليابانية أو الأوروبية. وهكذا كانت (مسارح nō الحديثة) التي كتبت من 1955-1960، أو (شجرة المدارات، 1960) وهي مأساة سُميت " إنكلترا اليابانية ". ظل المسرح الاتباعي المرجع الجمالي بامتياز لأنه في عيني ميسيما هو الفن الأكثر قابلية لإسقاط وتوضيح ونمنمة العالم الذاتي للكاتب، بفضل الوجود المادي للمثل. هكذا يتضح لنا أن ميسيما هو بآنٍ معاً روائي وكاتب مسرحي ويحاول أن يفرض على إنتاجه الروائي بنية مأساوية ومسرحية: (الوطنية، 1960) و (البحّار الذي لفظه البحر، 1966) يبرزان تماماً هذا الاختيار.

أُعفي من الجيش عام 1944، فشارك بالمقابل بالمأساة الجماعية بعمله في مصنع للطائرات المخصصة للطيارين الانتحاريين. وبالإجمال لم يكن هناك توازن مع السياق الأيديولوجي والأدبي لما بعد الحرب، وحظي بالحصول على دعم كاواباتا وعُرف بين أوساط الجمهور العريض بعد نشره عام 1949 (اعتراف قناع). وتكرست شهرته العالمية بـ (الجناح الذهبي). يبرز هذا الكتاب واحدة من الطرق الخلاقة لدى ميسيما: الاستحواذ على حدث تاريخي ونسخ مسير البطل نحو " الكارثة " بمنطق لا يرحم. سوف يستخدم نفس هذا المخطط لمسرحية (مدام دو ساد، 1965). لماذا حرق الراهب البوذي عام 1950 المعبد الذي كان يعبده ؟ لماذا ترفض الزوجة المخلصة أن ترى الماركيز دو ساد ثانية عام 1970 في الوقت الذي خرج فيه أخيراً من السجن ؟

وبدءاً من العام 1960، ارتسم منعطف أيديولوجي: يحاول ميسيما أن يبعث بترو أسطورة تينّو و "طرق المحارب "، ضمانتي الحقيقة الوطنية. وبالتوازي، حذا حذو ج. باتاي، وهو أيضاً قارئ لنيتشه، فمجد الطابع المقدس والشهواني للجنس وللموت وسخر علناً من العقلانية البرجوازية

الصغيرة لمعاصريه. أكد تأسيس " مؤسسة الـدرع " عـام 1966 عـلى أولويـة لغـة الجسد والمأسـاة الجماعية وتصاعد الألم حتى الموت. لكن ميسيما ظل كاتباً وألف من عام 1966 حتـى العـام 1970 رباعية (بحر الخصب) التي تلخـص كـل مواضـيعه: الانفعـال العـاطفي أو القـومي المنـذورين للموت في سن العشرين، الوصف الذي لا رحمة فيه للانحطاط، لا بل وصف الوهن المادي والخلقي للمجتمع الياباني من عام 1912 حتى العام 1970، النظر بمنأى عن عواطف الـشاهد هونـدا عـلى هذه الأقدار المأساوية، كما waka في مسرح nō.

انتحر ميسيما بشق البطن في الحي العام لقوى الدفاع الذاتي يوم 25 تـشرين الثـاني عـام 1970 وتبعه في ذلك واحد من أعضاء مؤسسة الدرع. وأخفى هـذا المـوت المـذهل لفـترة طويلـة موهبتـه ككاتب بفرض قراءة ترتد إلى المـاضي كانـت تنـتقص مـن ثقافتـه الواسـعة، وأخفـى تنـوع مؤلفاتـه الاستثنائي التي تلعب ببراعة بالأساليب والأنواع الأدبية.

- *Mishima Yukio zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 36 vol., 1973-1976.-* ***Choix de trad. :*** *Kamen no kokuhaku (1949), tra d. fr. de l'angl. R. Villeteau, Confession d'un masque, Paris, Gallimard, 1972 et « Folio », n° 1455.- Manatsu no shi (1953-1960), trad. dr. De l'angl. D. Aury, La Mort en été, Paris, Gallimard, 1983 et « Folio » n° 1948.- Kindai nōgaku-shū (1956-1960), trad. fr. du jap. M. Yourcenar & Shiragi, Cinq Nō modernes, Paris, Gallimard, 1984.- Kinkaku-ji (1956), trad. fr. du jap. M. Mécréant, Le Pavillon d'or, Paris, Gallimard, 1961 et « Folio » n° 649.- Nettaiju (1960), trad. fr. du jap. A. Pieyre de Mandiargues & J. Shiragi, L'Arbre des Tropiques, Paris, Gallimard, 1984. –Gogo no eikō(1963), trad. fr. du jap. G. Renondeau, Le Marin rejeté par la mer, Paris, Gallimard, 1968 et « Folio » n° 1147. – Nikutai no gakkō (1963), trad. fr. du jap.Y.-M. & B. Allioux, L'Ecole de la chair, Paris, Gallimard, 1993.- Sado Kōshaku fujin (1965), adapt.fr. A. Pieyre de Mandiargues, Madame de Sade, Paris, Gallimard, 1976.- Hōjō no umi (La Mer de la Fertilité) : t. 1, Haru no yuki, 1967 (Neige de printemps) ; t. 2, Honba, 1968 (Chevaux échappés) ; t. 3, Akatsuki no tera, 1970 (Le Temple de l'autre) ;t. 4, Tennin gosui, 1971 (L'Ange en décomposition) : trad. de l'angl. T. Kenec'hdu, Paris, Gallimard, 1980.*
- ➢ *A. Cecchi, « Mishima », Encyclopoedia Universalis, 1985.- I. Hasegawa & K ; Takeda, Mishima Yukio jiten, Meiji shoin, 1975.- H. Scott-Stokes, The Life and Death of Yukio Mishima, Tōkyō, E. Charles C. Tuttle, 1975.- M. Yourcenar, Mishima ou La Vision du vide. Paris, Gallimard, 1980.*

A. CECCHI

ميناموتو نو تاكاكوني، 1004-1077 ← حكايات هي الآن من الماضي.

MINAMOTO NO TOSHIYORI ميناموتو نو توسيوري، 1055؟-1129؟

إنه شاعرٌ وعلاّمة أعلن عن بداية الشعر القروسطي. إن توسيوري الذي لفت الأنظار إليه في شبابه كعازف على الناي، دخل الأدب عام 1089 بمناسبة إحدى مسابقات الشعر الكثيرة في النصف الثاني لعصر هيان الذي كان يُعبِّر فيه حينئذ عن النقد والبحث في الفن الشعري. لقد احتُفِظ بتسع وثائق عن المسابقات التي كان الحكَمَ فيها. لقد اهتم بقصيدة الرانغا " القصيرة " التي ارتدَت حينها شكل قصيدة tanka، المقسّمة إلى جزأين، نظم كل جزء منها شخص مختلف. ودرس أيضاً ديوان العشرة آلاف ورقة. ترك توسيوري 1622 قصيدة جُمعت بوجه الاحتمال في حوالي العام 1128 بديوان سُمِّيَ (غابات متناثرة – قصائد فريدة). وتتفرَّد هذه القصائد التي يمكن أن توحي بها مشاعر الحياة اليومية، تتفرَّد باستخدام مفردات عادية وأحياناً غير مألوفة، غريبة عن شعر العصر. وبين عامي 1111 و 1114، كتب لابنة الوزير الأكبر هوزيوارا نو تادازاني، كتاباً للاستخدام العملي عن فن نظم الشعر الياباني (karon) يختلف عنوانه حسب المخطوطات: (جوهر الشعر لدى توسيوري) أو أيضاً (ديوان توسيوري للتعليم الشفهي). نجد فيه، عرضاً لقواعد النظم وتعريفاً للأشكال الشعرية ومفردات شعرية وقصائد ممتازة، متخذاً أحياناً شكل قصص عن waka. كانت نظرات توسيوري تطيل نظرات هوزيوارا نو كينتو ولم تكن دون تأثير على شعر نهاية عصر هيان أو بداية عصر كاماكورا. وفي العام 1127، وبناءً على أمر من الإمبراطور المتخلي عن العرش سيراكاوا، جمَّع Kin.yō waka-shū ، خامس " مختارات إمبراطورية" لشعر waka.

- *Sanboku kika-shū, in Shikashū taisei, vol., 2, Tōkyō, Meiji shoin, 1975.- Toshiyori zuinō, in Nihon kagaku taikei, vol. 1 Tōkyō, Kazama shobō, 1983.*
- ➢ *H. Fujihira, Shinkokin-shū to sono zengo, Tōkyō, kasama shoin, 1983.- T. Ikeda, Minamoto no Toshiyori no kenkyū, Tōkyō, Ōfū-sha, 1973.- Y. Sekine, Chūko shikashū no kenkyū, Tōkyō, Kasama shobō, 1967.*
→ Karon.

H. OKADA

MINAMOTO NO SANETOMO ميناموتو نو سانيتومو، 1192-1219

إنه شاعر. وبإمكاننا أن نقول عن مصير سانيتومو، وهو ثالث وآخر دكتاتور في قبيلة ميناموتو، أنه أضحى شكسبيرياً بالضبط: فقد وصل إلى المرتبة الأعظم في سن الثانية عشرة من عمره بعد مقتل أخيه البكر يوريي، واغتيل بدوره في عامه السابع والعشرين من قبل ابن أخيه البكر، بتحريض من عمه على ما يبدو وربما من أمه أيضاً. وفي مشاهد شخص قصير النظر (1220)، تاريخ اليابان

بمنظور بوذي، كتب الراهب زيان، الرئيس العام لـ Tendai ضده وأعطى عنه رأياً قاسياً: " لا طائل منه وليس لديه أي تعقّل. كان سانيتومو منكباً على الآداب؛ لقد شان ألقاب الوزير والدكتاتور، ثم اختفى دون أن يترك أثراً." والحقيقة، أنه طوال حياته، قلما غادر قصر كاماكورا لبضعة رحلات إلى الجبال أو إلى الشواطئ المحيطة.

وإذا لم يعد العلاّمة زيان يُقرَأ إلا من قبل اختصاصيين نادرين، فإن نتاج سانيتومو يظهر في كل السلاسل الأدبية الاتباعية لأنه يُعتبر اليوم كواحد من اثنين أو ثلاثة أكبر شعراء العصر الوسيط، ومع ذلك فإننا لا نعرف عنه بالكاد أكثر من 663 قصيدة قصيرة tanka، جمعها معلمه هوزيوارا نو ساداي (1162-1241) تحت عنوان (ديوان تبر الذهب) مؤَرخ في الأيام الأولى من عام 1215؛ وبعبارة أخرى فإن كل ما نظمه هذا الأمير الشاب تقريباً بعد عامه الثاني والعشرين قد فُقِد نهائياً، كما أن قسماً كبيراً من الديوان قد نُظم من تدريبات على الأسلوب ومن أشغال طالب متنبه للنصائح ويستقي إلهامه طوعاً من المختارات الكبرى التي تُقترَح عليه كنموذج. ومواضيع هذا الديوان هي أيضاً من المواضيع الأكثر اتباعية وذات ابتذال يصبح مثبطاً إذا لم يصدر عن المجموع انطباع بكآبة متعذر كبتها وبحزن محرَّر من الوهم يعطي للرواسم الأكثر ابتذالاً حياة جديدة وقوة غير مشكوك فيها نعزوها لواقع أن الكاتب يشعر في أعماقه بالمشاعر التي عبر عنها شعراء الأزمنة الماضية في ريعان شبابهم.

- *Kinkai waka-shū, éd. Y. Kojima, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 29, 1959.*

➢ *R. Sieffert, « Minamoto no Sanetomo », Change, n° 6, 1970 (contient la trad. de 74 poèmes du Kinkai-shū).*

R. SIEFFERTt

MINAMOTO NO SHITAGAU — ميناموتو نو سيتاغو، 911-983

إنه شاعر وعلاّمة، ولد وسط عائلة سليلة الإمبراطور ساغا. وعندما بلغ بالكاد أكثر من عشرين عاماً، كتب سيتاغو، بناءً على أمر الأميرة كينسي معجماً عنوانه Wamyōruiju-shō. جمع في مداخله المفردات ذات الأصل الصيني مرتبة حسب الموضوع. وقدم لكل مدخل كلمة أو عدة كلمات يابانية صرفة بغية توضيح المعنى. هنا برز تغيير هام بشكل خاص في تاريخ اللغة والفكر اليابانيين.

كان سيتاغو واحداً من الشعراء الست والثلاثين الذين اختارهم هوزيوارا نو كينتو بالنظر إلى موهبتهم الاستثنائية في عالم الشعر الياباني. لقد ترك مختارات من القصائد اليابانية Minamoto no Shitagō-shū نجد فيها من بين قصائد أخرى، قصائد ذات طابع لُعَبي، كتلك الموضوعة على رقعة الضامة الخيالية للعبة go مما يذكرنا بديوان قصائد أبولينير. سيتاغو مؤلِّفٌ كذلك لأعمال باللغة الصينية الاتباعية، وهذه الأعمال محفوظة في Honchō monzui و Chōya gunsai. انتمى سيتاغو إلى مجموعة الشعراء المدعوة " Nashitsubo no gonin " الذين اختارهم الإمبراطور موراكاي عام 951 لتجميع ديوان waka الثاني الرسمي Gosen waka-shū ولشرح العشرة آلاف ورقة بقراءة kun اليابانية الصرفة.

- *Wamyō ruiju-shō, in Nihon koten zenshū, Tōkyō, Nihon koten zenshū kankōkai, 1933-1935.- Senshū wamyōruiju-shō, in Koten sakuin sōkan, vol. 1 et 2, Ōsaka, Zenkoku shobō, 1943-1944.- Minamoto no Shitagau-shū, in Shikashū taisei, vol., 1, Tōkyō, Meiji shoin, 1973.- Honshō monzui, in Kokushi taikei, vol., 29-32, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1941.*

➢ *T. Fujioka, Heian waka shiron, Tōkyō, Ofū-sha, 1966.- Y. Okada, Minamoto no Shitagau-den oyobi nenpu, in coll. « Ritsumeikan daigaku ronsō », n° 4, Kyōto, 1942-1943 et n° 7, 1943-1945.*

H. OKADA

ميبازي كاروكو، 1884-1958 ← الأدب البروليتاري.

MIYAZAWA Kenji — **ميازاوا كينزي، 1896-1933**

إنه مؤلِّف حكايات وشاعر ومهندس زراعي. اشتُهر في اليابان لقصصه للأطفال، وهو مؤلِّف دواوين شعر وتدين القدرة الإيحائية لهذه الدواوين لأسلوب وحيد تختلط فيه العبارات المحلية والألفاظ البوذية والكلمات الاصطلاحية والكلمات الصوتية بتنوع مذهل.

إنه الابن البكر لعائلة دائنين برهن الحيازة في هاناماكي، في منطقة مجدبة في شمال اليابان، معرضة لمجاعات كبيرة، فلن ينسى أبداً بؤس الفلاحين الذين يحيطون به. تعلم من التراث البوذي، وأحب منذ نعومة أظفاره قصص الأطفال مثل قصص إيوايا سازامي (1870-1933) ثم، عندما التحق بالثانوية، اكتشف شعر إيسيكاوا تاكوبوكو. وبعد أن أنهى دراساته الثانوية رفض أن يخلف أباه وسجل في المدرسة الزراعية في موريوكا التي سيدرس فيها من عام 1915 حتى 1918. كتب

أولى قصائده التي أعلنت عن أشعار حرة سينظمها فيما بعد تحت اسم (تباشير عقلية)، ثم قصصاً قصيرة ظهرت في مجلة Azaria (صحراوية) أسسها عام 1917.

في العام 1924، جُمعت قصائده تحت عنوان (الربيع والنفوس المحاربة) نُشرت على نفقته، فلفتت الانتباه، أما مجموعة الحكايات (مطعم نطلب فيه الكثير) فلم تحظ بأي صدى. وبعد أن قدم أطروحته، بدأ يعلم في المدرسة الزراعية العليا في هاناماكي: استقال منذ العام 1926 ليفتح مكتباً للإعلام الزراعي. هذا النشاط من المساعدة في وسط فلاحي في عصر ذي اضطرابات اجتماعية شديدة، جعلته مشبوهاً في أعين السلطات. عام 1928، مرض وعليه أن يلزم الفراش. تابع الكتابة (قطار الليل في طريق المجرة)، (ريح ماتاسوبورو). في 20 أيلول عام 1933 مات بمرض السل.

إن أصالة قصص الأطفال، الأقرب إلى حكايات الجنيات من الخرافات الشعبية التي تُحكى تقليدياً للأطفال اليابانيين، قد ضللت في البداية القراء. لكنه لزم وقت قصير جداً للنقاد ولعدد لا يُحصى من القراء للتعرف على التجديد الخارق في الكتابة، وعلى الثروة المفرداتية. الصغار والكبار فتنتهم بسرعة موسيقية وشفافية هذه القصص التي يظهر فيها الكاتب بغنائية مليئة بالدعابة، بالطبيعة، بالناس بالحيوانات وبالعالم بأسره. إن ميازاوا الذي سخَّر قلمه لخدمة معتقداته البوذية سعى لمعرفة المكانة التي يتوجب على الإنسان أن يحتلها في هذا العالم.

ومنذ أن كشف كوزانو سينبي ميازاوا بتخصيصه دراسة عن صديقه، حتى ظهرت مقالات وكتب نقدية وأعمال علمية ذات نفس طويل وبأعداد كبيرة (وقد لعب الدور الحاسم في ذلك شعراء معاصرون مثل ناكامورا مينورو، آمازاوا تايزيرو، ساسوو أو هارا سيرو). وجد هذا النتاج الأدبي مكانته بين مؤلفات الأدب الكلاسيكي الياباني. وبعد نصف قرن، لم تفقد قصص ميازاوا شيئاً من سطوتها على الذين عرفوا المحافظة على طاقتها التي تبعث الذهول.

- *Shinshū Miyazawa Kenji zenshū, Tōkyō, Chicuma, 17 vol., 1979-1980.- Winds from Afar, trad. J. Bester, Tōkyō, Kodansha International, 1972.- Night Train to the Stars, trad. J. Bester, Tōkyō, Kodansha International, 1987.- Die Früchte des Gingko, trad. J. Fischer, Pfullingen, Neske, 1980.- Train de nuit dans la voie lactée, trad. H. Morita, Paris, Intertextes, 1989 ; Le Train de la voie lactée, trad. F. Lecoeur, Paris, Critérion, 1990.- La traversée de la neige, trad. H. Morita, Paris Intertextes, 1991.*

➢ *Sh. Hara (éd.), Miyazawa kenji goi jiten, Tōkyō, Tōkyō shoseki, 1989.- T. Sato, Miyazawa Kenji, Tōkyō, Fuzanbō, 1970*

A. FIESCHI

ميازيا سوكيو، 1886-1951 ← الأدب البروليتاري.

ميا سيوزي، 1912-1986 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

مياموتو يوريكو، 1899-1951 ← الأدب البروليتاري.

ميوسي تاتوزي، 1900-1964 MIYOSHI Tatsuji

إنه شاعر من عام 1930، تاريخ أول ديوان له (السفينة المسبار)، حتى القصائد الكاملة التي ظهرت عام 1962، رافقت غنائية ميوسي تاتوزي الطبيعية والعلمية بآن معاً، رافقت أحد أكثر العصور ظلمة في اليابان بنجاح شبه شعبي. ذلك لأن هذا النتاج الأدبي سبر عملياً عن طريق دواوينه العشرين طرق شعر جديد، وعرف حماية تقليد ياباني بحذق. مارس منذ نعومة أظفاره أنواع القصيدة القصيرة القديمة، وشرح بلا كلل الأدباء الاتباعيين الصينيين واليابانيين، فعبَّر، بانتباه نادر للجهوريات والإيقاعات الخفية للغة، عبَّر عن فراغ القلب، هذا الشعور بعطوبية الأشياء التي توحي له بمشاهدة دقيقة لأدق أحداث الطبيعة أو لمرور الفصول الخفي. الرصانة الوراثية والهزل العميق لا يصلان دوماً إلى إخفاء الدموع التي تستدعيها كآبة عزلة جوهرية محفورة بالتأكيد داخله منذ طفولته بسبب الحنين إلى أمه التي غالباً ما انفصل عنها. كان ميوسي تاتوزي روح المجلة الشعرية Shiki (الفصول الأربعة) التي تهيمن من عام 1934 إلى العام 1944 على الغنائية اليابانية لعدم حكمها لا على الشعر البروليتاري ولا على تيارات الطليعة المتنوعة. لكنه سيبقى مخلصاً لهذا المعنى الجديد للشعر الذي تعلمه لدى معلمه، هاجيوارا ساكوتارو، والذي سيكرس له دراسة هامة، كما سيبقى المثقف المتواصل مع الأدب الفرنسي. إن القصائد الثمانية والثلاثين لديوان Sokuryōsen لعبت دوراً كبيراً في تطوير الشعر الياباني الحديث، ويستقي هذا الديوان وحيه بآنٍ معاً من (كآبة باريس) الذي نشر ميوسي عام 1929 ترجمته الكاملة، ومن (قصص الطبيعة) لجول رونار الذي يروق للكتاب اليابانيين أن يجدوا فيه ملامح معلم في شعر haikai. ومع ذلك يُفتتَح الكتاب بقصيدة قصيرة منظومة تقليدياً: "في مقدمة شاطئ نهاية الرحلة كانت طيور النورس/ قد تعبت! فابتعدت وهي تصفق بأجنحتها في الريح ". وإذا كان البناء المخطط جداً للقصائد النثرية الستة والعشرين في الديوان يُذكِّر كذلك بـ بو، فإن الكاتب يطالب رغم كل شيء بـ "قلب مسافر"، " قلب شعرائنا القدماء الذين احتفلوا في طريقهم بالفصول مستسلمين للطبيعة المحيطة" (الياقة). تركز هذا التوتر الخلاق بين الحداثة والتقليد فيما بعد في العديد من الرباعيات التي نظمها تحت تأثير فرنسيس جام، ثم تبوأ

قصائد حرة بنتها لغة أدبية متزايدة الرقة واتباعية. ودفعت وطنيةٌ صادقةٌ ميوسي لأن يكتب طوعاً قصائد حربية ذات تقنية رتيبة، وهذا جهد مؤثر لرجل أراد فجأة الاندماج في مجتمع لن يكون منه أبداً إلا المشاهد الغافل والبعيد، كهذه الطيور البحرية التي لطالما أحبها. وبعد الحرب نشر دواوين شعرية لا سيما (قلعة من رمل، 1946) و (على حدبة الجمل، 1952) بل أيضاً (اختيار جديد لقصائد من عهد عائلة تانغ، 1952) الذي صممه مع معلم الدراسات الصينية يوسيكاوا كوزيرو (1904-1980)، كما نشر محاولات منثورة مثل (هاجيوارا ساكوتارو، 1963) أو (كتابة على العشب، 1963).

- *Miyoshi Tatsuji zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 12 vol., 1964-1966.*

➢ *Y. Ishihara, Miyoshi Tatsuji, Tōkyō, Chicuma, 1979.*

Y.-M ALLIOUX

ميوسي سيوراكو، 1696- 1772 ← مسرح العرائس؛ كنز التابعين الأوفياء؛ التدريب على فن الخط حسب سوغاوارا؛ يوسيتوني وشجرات الكرز الألف.

MYŌE ميوي، 1133-1232

إنه راهب بوذي معروف باسم كوبن Kōben ، وهو سليل عائلة قوية في إقليم Kii ، وهي عائلة يووازا. تيتم باكراً جداً، فعُهِد لإشراف ديني لأحد عمومه، هو زيوغاكو (1148-1226) ، في زينغو – زي، وهو دير واقع في تاكاو في ضاحية كيوتو، يشرف عليه مونغاكو (1138-1204؟). كان الشاعر سايجيو (1118-1190) يزوره في شيخوخته أحياناً. تلقن ميوي بشكل رئيسي أصول الدين في كتب الطقوس الباطنية في Ninna-ji وفي kajū-ji ، ودرس المذاهب الفلسفية من Kegon حتى Todai-ji. ورغم أنه وُعد بمهنة كهنوتية جميلة، إلا أنه فضل أن يتقاعد منذ العام 1195 في إقليمه الأصلي بغية الإنكباب فيه على حياة الدراسة والتأمل، وكذلك في كوزان – زي، وهو منسك واقع في تاكاو. وكما بالنسبة لمعظم الشخصيات البوذية الكبيرة في عصره، فليس للمذاهب أن تبقى في عينيه تأملات محضة، بل عليها أن تتطعم بثقافة حقيقية: بهذه الروح انتقد عادات كثير من معاصريه وألف العديد من الأعمال، غالباً بكتاب هجاء ياباني (كلماته مقطعة إلى مقاطع لفظية للقراءة)، مخصص للعلمانيين رجالاً ونساءً، وللتلاميذ وكذلك لممارسته الشخصية. أصر فيه بشكل خاص على الدور الأولي للإيمان وللتوق للحصول على التيقظ اللذين يتطوران بشكل طبيعي إلى

حكمة يغذيانها بوساطة إلزامية لثقافة ولانضباط نسبيين بالنسبة لكل واحد. وبخصوص هذا سقط في شرك " المذهب الديني " لدى Hōnen ‏(1133-1212)، اليائس من المصادر البشرية في هذه المرحلة المشهورة بالأفول، فدعا إلى الإيمان مفوضاً أمره بالكامل لقوة الآخر (Amida) وغير منوَّر بأنوار العقل " وفكرة التيقظ". وبقبوله مع المذهب الباطني بتدخل " دعم لطيف " من Buddha ‏(الحكماء الذين توصلوا لمعرفة الحقيقة) ومن Bodhisattva ‏(كائنات بشرية أو إلهية لم تتوصل بعد إلى حالة البوذا) في فعل الخلاص، وبعض رؤى هذا الدعم مضمونة، ومع ذلك أراد مييوي أن يصلح تعليم Buddha التاريخي بأكمله كما كان يعتقد أنه راجّ، وأصر كغيره من الرهبان مثل دوجن (1200-1253) على ضرورة نشر القوى البشرية في ثقافة شخصية بقدر ما هي غيرية.

بالنسبة لمييوي، الذي ورث بهذا الاتجاه تياراً فكرياً خاصاً بالباطنية، إن مختلف أشكال الفن، والأيقنة وربما بدرجة أدنى الشعر، يتبعون للقدوس: إن أعمالهم هي تظاهرات تجريبية للحكيم الذي توصل إلى معرفة الحقيقة Buddha بجسده الروحي الموجود فيه حقيقة (الأيقونات) أو الذي يعبر فيه عن نفسه بصورة مجازية (anryū) بما هو شعر؛ فهذه الأعمال هي على غرار تبشير الحكيم الذي توصل إلى معرفة الحقيقة كما استودعت في النصوص المعتبرة كقانونية. ونفهم أن كوزان – زي كان مركزاً أيقونياً كبيراً.

يبدو أن هذه الأعمال كانت مخصصة لتنوير وإجلال العلمانيين والإخوة في الدين وكذلك الراهبات اللواتي رعاهن مييوي في دير يجاور ديره زينميو – زي.

بجانب مؤلَّفٍ نظري وطقسي هام وكذلك مواعظ باللغة المتداولة، ترك مييوي ديواناً شعرياً وكذلك يوميات من رؤياته: إنه شاهد مذهل على الحياة وعلى التطور الداخلي لمييوي وبنفس الوقت يكشف عن بعض مظاهر حياة الدير في ذلك الوقت. ترك زيوغاكو مؤلَّف شعر عنوانه waka iroha ‏(1198) يدعو فيه مثل مييوي إلى شعر عفوي وبدون تكلف.

- *K. Brock, Tales of Gisho and Gangyo : Editor, Artist and Audience in Japanese Pictures Scrolls, Princeton Univ., 1984.- F. Girard, Un moine de la secte Kegon à l'époque de Kamakura, Myōe (1173-1232) et le « journal de ses rêves », Paris, Publications de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 1990.- G. Tanabe, Myōe shōnin (1173-1232). Tradition and Reform in Early Kamakura Buddhism, Columbia Univ., 1983*

F. GIRARD

حرف النون

ناتوم سوزيكي، 1867-1916 **NATSUM Sōszki**

بدأ ناتوم سوزيكي عام 1905 مهنة الكتابة، في الوقت الذي قطع فيه أكثر من نصف طريق حياته. كانت حياته قصيرة وخصبة لا يمكن توقعها. إن قدرة كتبه على المقاومة متفردة أيضاً، حتى هذا الوقت، ولندع الزمن يحكم. تجذب كتبه دوماً عدداً من القراء، ولكي ندرك بشكل أفضل بما كانت مكانة هذا الكاتب فريدة في آداب بلده، لا يضيرنا أن نشاهد الإيقاع الذي تتوالى فيه طبعات أعماله الكاملة. بدأ نشر هذه الأعمال منذ العام 1917 بسرعة. وبمضمون مماثل، أعيدت الطباعة عام 1919 فعام 1924، ثم اقتُرِحت سلسلة جديدة بعشرين مجلداً، بين عامي 1928 و 1929 وسلسلة ثالثة بين 1935 و 1937 وأول مجموعة بعد الحرب أطلقت منذ شهر آب 1947. تبعتها طبعات جديدة عديدة وانتشرت انتشاراً واسعاً. لكن كم كانت الضجة حول هذا الرجل ! في حياته كما هي الحال عليه اليوم، راجت شائعات وعلينا استقبالها بترصن، كما هي الحال بالنسبة لأنباء خطيرة بقدر ما هي ملتبسة، متى أرسلته وزارة التربية إلى لندن، وهذا لم يقال، عام 1902، وكان مهدداً بالجنون ؟ وبأي اضطراب استطاع عام 1907 التخلي عن التعاليم التي كان يعلمها في أكثر المؤسسات اعتباراً في العاصمة ليلتحق بصحيفة ؟ هو ذاته لا يمكنه أن يمنع نفسه عن ردة الفعل عندما نظمت مجلة Taiyō لقرائها استقصاءً عن أفضل كتّاب ذلك الزمن، وكان سوزيكي في رأس القائمة، رفض الجائزة بكل صراحة. وفعل الشيء ذاته عام 1911 عندما منحته الوزارة، وهو الذي ترك الجامعة منذ أربع سنوات، منحته لقباً نادراً جداً في ذلك العصر وهو لقب دكتور في الآداب. فاختار أن يكون كاتباً منذ ذلك الوقت. وكرس سوزيكي نفسه بشكل شبه حصري للقصة الخيالية. الإبداع الروائي بالنسبة له هو تدريب على تمرد صبور.

كان قد قُبل عام 1890 في الجامعة الإمبراطورية في طوكيو، في قسم اللغة الإنكليزيـة، وفاجـأ مدرسيه بالإتقان الذي كان لديه ليعبر عن نفسه بالكتابة في لغة أجنبية. وفي الوقـت الـذي كـان فيـه المثقفون والكتّاب شغوفين بمسألية الرواية بتحريض مـن توبـوتي سـيويو، لم يظهـر أي اهـتمام لهـذه المشاكل. ودخل بسرعة إلى مجلس تحرير (مجلة الفلسفة) واكتـشف بحـماس شـاعر العـالم الجديـد. وايتمان، " ممثل مذهب المساواة في عـالم الآداب ". ذكـر الـشعراء الإنكليـز في القـرن الثـامن عـشر وشعراء الرومانسية و "مفهومهم عن الطبيعـة"، عـام 1893؛ وتـساءل عـن إمكانيـة إقامـة حـوار حقيقي بين الإنسان والكائنات الحية المحيطة به. ولم يقـترب إلاّ بـبطء مـن عـالم النثـر والروايـة، ولم يكتب بالتأكيد بصورة فجائية وبنفس الوقت، في عام 1897، كتب محاولة عنوانهـا (بـدون عنـوان) حول تناقضات الوضع البشري، وكتب أيضاً دراسة عن (تريسترام شاندي) لِستيرن.

لقد نمّى أهواءً أخرى. في البداية هو ابن إيدو. ولد وسط عائلة عيِّن تحمل المسؤولية الإداريـة لحوالي عشرة أحياء في حيّ سينزيوكو الحالي بنهاية حكم عائلة توكوغـاوا، وإذا كـان لـه مـع عائلتـه علاقات صعبة (فبعد ولادته مباشرة أُعطي لمرضعٍ لدى أحد المرتزقين، ثم تبناه زوجان آخران، وفي سن الحادية والعشرين فقط استرد في السجلات المدنية كنيته الأصلية) فإنه يحفـظ تجـاه هـذه المدينـة ولغتها نفس المحبة دوماً. ويختلط في ذلك القليل من عدم الاكتراث والكثير من التواطؤ والسخرية: عندما ارتبط بصداقة مع كازاوكا سيكي عام 1889، كانت إحدى أكبر متعاته هـي الجـري معـه إلى الصالات التـي كـان فيهـا حكـاة rakugo يعرضـون مـواهبهم. وغطـس منـذ مراهقتـه في الأدبـاء الاتباعيين الصينيين. قطع حتى تأهيله ذاته النظامي ليسجل في مدرسة خاصة متخصصة بالدراسات الصينية، وانهمك فيها طوال عـامين. تخـلى عنهـا عـلى مـضض ليـستأنف منهاجـه الطبيعـي حيـث الإنكليزية هي المادة السائدة. وكشف مرة أخرى عن مقدرات فكرية خارجة عن المـألوف. وسـوف يثبت طوال حياته – رغم ردود فعل العياء أو الغضب – اهتمامـه لمـا يمـس الآداب الإنكليزيـة، بـل أيضاً الآداب الأخرى، وبشكل أكثر عمومية، كل ما يمس الفكر الغـربي. يكفـي أن تـصفح قائمـة مكتبته التي تستطيل فيها مئات العنـاوين، معظمهـا بالإنكليزيـة أو بلغـات أخـرى مثـل الفرنـسية، مجلدات جمعها طوال إقامته في لندن من عام 1900 حتى 1902، أو طلبها بعد عودته: مـن الأدبـاء الاتباعيين في اليونان وفي رومـا حتـى أحـدث مـن ظهـر مـن كتّـاب بريطـانيين وروس وإيطـاليين وفرنسيين... بل نجد أيضاً Novum Organum Scientiarum لـ ف. بايكون بطبعة عام 1645، كما نجد أعمالاً في علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال، ومؤلفات أساسية للوك، هيغـل ومـاركس،

ومؤلفات لباسكال وبرغسون. وبين كتّاب هذا العصر اليابانيين، فإنه مع موري أوغاي، واحد من ذوي أكبر المعرفة وأعمقها بالعالم الغربي، ولم يرغبا أبداً بقطع هذا الجهد. سوزيكي يقظ. الحاضر يسحره، لكنه ليس أسيره. فبعد دراساته، اعتبر، أو تظاهر بذلك، ببعض من الانفصال، الضرورات المهنية. وقرر أن يبتعد عن العاصمة. ذهب ليعلم في العام 1895 في معهد ماتوياما، مدينة مازاوكا سيكي، ثم بدءاً من العام 1896، في ثانوية كوماماتو، في جزيرة كيوسيو. وظل فيها إلى أن ذهب إلى أوروبا في العام 1900: أحب نظم شعر haiku و شعر kanshi . هذه كانت اهتماماته ما يقرب من عشرة أعوام، وهذه كانت طموحاته الخفية. هل كانت متعددة كثيراً ؟ متناقضة ؟ ليس المجال لمعالجتها كمجموع حسابي. فإنه يحفظ في أعماقه هذه الأهواء كحزمة من الأمانات.

عندما عاد إلى طوكيو عام 1903 من لندن، لم يكن يفكر بالعيش من قلمه. فقد تعيّن في ثانوية طوكيو الأولى وبنفس الوقت خلفَ لافكاديوهيرن (واسمه وقتها كوازومي ياكوما) لتأمين تعليم الأدب الإنكليزي في الجامعة الإمبراطورية. كان همه الأول هو أن يقود بنجاح العمل الفكري الذي بدأه طوال أشهُرٍ وحدته بعيداً، وهذا العمل الفكري سيُنتِج، بدءاً من ملاحظاته الدرسية، عملين: (مؤلَّف الأدب، 1907) و (نقد الأدب، 1909). يذكر العمل الثاني بالتفصيل القرن الثامن عشر، وقد أضحى باستمرار واحداً من مجالاته المفضلة، والعمل الأول يتطور وفق مسيرة مجردة أكثر بكثير. إلا أن المقصد هو من نفس الطراز. أجهد سوزيكي نفسه في أن يحصر، بالنسبة للمعرفة العلمية، المجال الخاص بالإبداع الأدبي، وأن يميز بين المبادئ والافتراضيات. وبالمناسبة، فقد جازف بصيغ جبرية...وبالاهتمام بالتوفيق بين التجربة والتحليل، تبنى التوجهات التي تقاسمها كثير من كتّاب ميزي Meiji. في كانون الثاني من عام 1905، أعطى لمجلة Hototogisu مؤلَّفاً عنوانه (أنا قط). وقبل قليل لم يكن إلا مقتطفاً بدون عنوان. لقد كتبه على عجل وقرأه لأعضاء حلقة أسسها سيكي من عهد قريب، وينشطها تاكاهاما كيوسي الآن. كان استقبال هذا المؤلَّف ممتازاً، وأظهر قراء المجلة حماسة أكبر. سخط بسوزيكي، فكتب التتمة ثم تتمة التتمة... وُلِد أول عمل كبير له مصادفة. ووصل إلى نهايته بحركة المصادفة. أخذ الكلام أحد القطط. وكان وضعه يمنحه سلطات تمس العِلم بكل شيء: إنه قادر على مراقبة مشهد سيده المدرس لحالته، والذي يغط بالنوم، وأن يقرأ رسالة وأن يروي بدقة مناقشة علمية جداً، وأن يذهب ويأتي كما يحلو له. حتى هنا لا شيء غير طبيعي. لكن أن يمتلك قطٌ بشكل جيد جداً لغة إيدو وتهكمها ودقائقها، وأن يكون لديه معرفة واسعة جداً بأمور الفكر، كان هناك ما يكسب قلب الجمهور. المجلدات الثلاثة (تشرين أول 1905، تشرين الثاني

1906، أيار 1907) نفذت ببضعة أيام. ومن خلال الفوضى الظاهرة للمشاهد والمقتطفات، اقترح سوزيكي شكلاً غير متوقع للرواية، مغايراً لما تمت المباشرة به حتى ذلك الحين في الأدب الياباني الحديث. وطوال نفس الفترة ألف عدة قصص. بعضها قصير جداً (برج لندن)، (متحف كارليل) في كانون الثاني 1905؛ (موسيقى كوتو التافهة، أيار 1905)، وبعضها طويل كالرواية: (الشاب، نيسان 1906)، (وسادة الأعشاب، أيلول 1906). لا يهم طول القصة كثيراً. فكلٌّ من هذه القصص تشكل تجربة جديدة، بالأبحاث الشكلية مثلما بالإلهام. كلها، أو شبه كلها، ذات جمال مذهل.

كان سوزيكي يثير الإعجاب والفضول، وقدمت له عدة مجموعات من الصحافة عروضاً فرفضها. وبعدها استسلم لمسيرة إيكيبي سانزان (1864-1912) الذي كان يضغط عليه للالتحاق بصحيفة Tōkyō Asahi shinbun. استقال من منصبه الجامعي ودخل إلى الصحيفة في نيسان 1907. وكان عمله الوحيد هو عمل الكاتب: ستُنشر مؤلفاته بشكل مسلسل، قبل أن تصدر على شكل مجلدات يصمم هو عرضها بمساعدة أصدقائه الرسامين. إن جمهوره الأول في المستقبل هو مئات آلاف القراء المجهولين. في تاريخ الأدب الياباني الحديث ليس هناك من مثال بمثل هذا القرار، ويعرف هو نفسه ما ينطوي عليه هذا القرار. وعكست الروايات الآتية هذا التوتر الداخلي. (الخشخاش، 1907) تفاجئنا بتعقد تطوراتها النفسية، وبالإفراط في الزخارف المتكلفة. وتُشعِرُ بخطر توجهٍ كهذا، و(عامل المنجم، 1908)اختلفت عنها بدقتها. رجل هرب من العاصمة ومن تجارة البشر ليخضع وسط عالم مغلق، لقواعد أشد قسوة أيضاً. تمثل هاتان المحاولتان كقطبين في أقصى الحدود، ويصر سوزيكي على فتح طرق أخرى. وكتب بلا انقطاع (سانسيرو، 1908) و(بعدئذ، 1909)، (البوابة، 1910)، وتُعد هذه الروايات الثلاث من بين أعماله الأكثر استكمالاً. وبالرغم من أن الشخصيات تختلف من رواية لأخرى، فالعادة اعتبارها كأجزاء في ثلاثية. اكتشف نفسه فيها محددا للتقدم سيُظهِر، في دوامة المجتمع المعاصر، في قلب المدينة الكبيرة، بعض الأوضاع الأساسية، كما تتعاقب أزمنة الحياة. دخل مراهق عالم العاصمة (سانسيرو). رجل من عائلة ميسورة جداً عرف فيه استمرار حب قديم وسوف ينقاد إلى قطع صلاته بكل ما كان يشكل مقومات حياته حتى ذلك الحين (بعدئذ). وزوجان لم يكونا يريدان العيش إلا بقوة الحب المتبادل فوجدا نفسهما في شرك العزلة، والاعتياد وأقصى الضجر (الباب). إنها ثلاثة " أوضاع " عادية بين أوضاع عديدة. اختارها سوزيكي لهذا السبب. ألقى بشخصياته دون أن يثبت مقدماً سير الحبكة. يتصور طريقة

صُدفوية للإبداع الروائي. لكن كم من رقة وكم من حدة ذهن، وكم من ابتكار غير متوقـع في هـذه القصص من الحياة العادية !

وبدءاً من العام 1910، أجبرته قرحة معدية على إيقاف أي نشاط. بدا للحظة أنه محكوم عليه، وتتابعت النقاهة طوال ما يقرب من عام. والروايات التي تصورها غداة هذه المحنة – (بعد المـوتى، 1912)؛ (الرجل الـذاهب، 1912-1913)؛ (القلـب، 1914)، كُتبـت بـأجزاء شبه مستقلة: قصص مجزأة تعلن عن نظام معقد وأحياناً مبهم، ينكشف فيها تفكير قلـق، وفي أوقـات مـا، تفكـير يائس. أصر على أن يكتب مؤلَّفاً خيالياً، فاستخدم بالتأكيد تجارب شخـصية، كانـت بعـضها مؤلمـة، لكن بغية ترتيبها في منظور آخر، أوجد مسافة. وطوال السرد، نفهم لهجة لا تخص سوى سـوزيكي، تجتمع فيها الدعابة والوضوح والحنان. يتضح هذا الحنان بدون مواربة في مجموعات من المحـاولات كتبها وفق روح " متابعة ريشة الرسام " (عـلى ممـر الـذاكرة، 1910-1911)؛ (عـبر الزجـاج، 1915). واستأنف متعة نظم القصائد وفق الأشكال الثابتة القديمة، haiku أو kanshi ، وغالبـاً مـا يُدرج منها في محاولاته. إنه مسرور بالوقت الذي كرسه الآن للرسم. لكن كتابـة القـصص الروائيـة تبقى تمريناً يومياً. (أعشاب الطريق، 1915) هي ذكرٌ قاسٍ للضغوطات الاجتماعية والعائلية. بيد أن القارئ لا يشعر بالاختناق لأن كل فصل يتّضح وضوحاً غير متوقع بضوء رمادي خفيـف. (تـدرُّجُ الضوء، 1916) وهي كاكتشاف الحرية مجدداً. بانت هذه الرواية بأهمية استثنائية. مات سـوزيكي في 9 كانون الأول عام 1916، ولم يكن باقياً إلا بعض الفصول المحفوظة. فنُشرت حتـى الرابـع عـشر من نفس هذا الشهر. لن يغامر أحد بالقول كيف كانت ستختتم القصة.

- *Sōseki zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō,Iwanami, 18 vol., 1965-1967, 1976, 1986 ((oeuvres complètes en format de poche, Iwanami, 35 vol., réimpr. 1978-1980).- **tra. Fr. de romans :** Le Pauvre cœur des hommes, trad. D. Horiguchi & G. Bonneau, Paris, Institut international de coopération intellectuelle, 1939 ; Paris, Gallimard, 1957.- Je suis un chat, trad. J. Cholley, Paris, Gallimard, 1978.- La Porte, trad. R. Martinie, Paris, Rieder, 1927 ; rééd. Paris, Picquier, 1987.- Oreiller d'herbes, trad. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris, Rivages, 1987.- Clair-obscur, trad. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris, Rivages, 1989.- Sanshirō, trad. J.-P. Liogier, Paris-Arles, Picquier, 1990.- Le 210ᵉ jour, trad. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris-Marseille, Rivages, 1990.- Le Voyageur, trad. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris-Marseille, Rivages, 1991.- Les gerbes du chemin, trad. E. Suetsugu, Arles, Picquier, 1992.- A travers la vitre, trad. R. de Ceccatty & R. Nakamura, Paris, Rivages, 1993.- **Autres textes :** « Tomodachi, mon camarade » (chap ; I de Kōjin), trad. S. Elisséev, in Japon et Rxtrême-Orient, n° 4, 5, 7, 1924.- « Copeaux de bois », trad. J.-P. Liogier, in Hizu, n° 3, Tōkyō, 1984.- « Dix Rêves », trad, A. Rocher,*

in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Paris, Gallimard, 1989.

➢ *J. Eto, Sōseki to sono jidai (Sōseki et son temps), Tōkyō, Shinchō-sha, 1970 ; Sōseki ronshū (Etudes sur Sōseki), Tōkyō, Shinchō-sha, 1992.- T. Komiya, Natsum Sōseki, Tōkyō, Iwanami, 3 vol., rééd. 1953.- H. Ochi, Sōseki shiron (Notes personnelles sur Sōseki), Tōkyō, Kadokawa, 1971.- Sh. Ōoka, Shōsetsuka Natsum Sōseki(Le romancier Natsum Sōseki), Tōkyō, Cicuma, 1988.- Coll. : Natsum Sōseki I-III, Tōkyō, Yūseidō « Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho », 1970-1985.- Natsum Sōseki kenkyū shiryō shūsei (Matériaux pour l'étude de Natsum Sōseki), T. Hiraoka (éd.), Tōkyō, Nihon tosho center, 11 vol., 1991.- Bessatsu Kokubungaku Natsum Sōseki hikkei, T. Takemori (éd.), Tōkyō, février 1980, mai 1982. Bessatsu Kokubungaku Natsum Sōseki jiten, Y. Miyoshi (éd.) ; Tōkyō, juillet 1990.*

→Edo (récits romanesques d') ; Futabatei Shimei ; Kanshi de l'époque d'Edo rakugo ; Masaoka Shiki ; Mori ; Tsubouchi Shōyō.

J.-J. ORIGAS

ناروسيما ريوهوكو، 1837-1884← سايتو ريوكوو.

ناغاتوكا تاكاسي، 1879-1915 NAGATSUKA Takashi

إنه شاعر waka وروائي. ولد وسط عائلة فلاحية ميسورة في مقاطعة إيباراكي، ودربته أمه بصورة مبكرة على شعر waka.

لم يكن يزال مراهقاً عندما التزم طريق الشعر، واضطر لأن يترك الثانوية لمرض عصبي حاد. وأثناء إقامة النقاهة في سيوبارا خلال صيف عام 1896، اكتشف haiku لمازاوكا سيكي. لكن ناغاتوكا كان حساساً بشكل خاص للمعركة التي كان مازاوكا يخوضها في صحيفة Nihon لتجديد فن الـwaka، من خلال نصوص ملؤها التفكير مثل (رسائل لشعراء waka، 1898).

وفي عامه العشرين، بينما كان عليه أن يتبع علاجاً طويل الأجل في طوكيو، بدأ ناغاتوكا يرسل بشكل منتظم قصائده لـ Shinshōsetsu ، إحدى أشهر المجلات الأدبية، وكذلك لصحيفة Nihon .

وفي آذار عام 1900، قرر أن يلتقي بسيكي الذي اعتبره كمعلم له. وهذا بداية تبادل قصير لكن مكثف سوف يطبع كل نتاجه عند اجتماعات حلقة نيجيسي tanka-kai، التي تكونت العام السابق، تعرف على الشعراء: إيتو ساتيو، أوكا هوموتو، كاتوري هوزوماو آكاجي كاكودو. وبعد موت سيكي في أيلول 1902، أسس ناغاتوكا معهم مجلة Ashibi (1903-1908) بغية عدم قطع العمل الجماعي في الإبداع والتفكير الذي بوشر به على هذا الشكل الشعري. نشر في هذه المجلة

دراسات عن شعر ديوان العشرة آلاف ورقة – الذي أقامه كنموذج – كذلك عن ديوان الأحداث القديمة، لكنه طالب في Shasei no muta tsuite (كانون الثاني 1905)، على غرار سيكي، بالعودة إلى " الموضوعية " وإلى " التمثيل الواقعي " بغية تحرير الـ waka من التكلف الذي انغلقت فيه. إلا أن هذا التفكير عن المشاهدة وعن فن الوصف، لإعطاء الشعر كامل بأسه، قاده إلى طريق مسدودة.

وبما أنه أسير متطلباته الرفيعة جداً، نشر ناغاتوكا قصائد نادرة: (قصائد منوعة عن نهاية الخريف، 1908؛ (قصائد الضباب العميق، 1909)، في مجلتي Akane (1908-1909) و Araragi (1908، التي ما زالت تنشر حتى اليوم)، وشارك بإبداع هاتين المجلتين قبل أن يستغرق في صمت دام حوالي ثلاث سنوات. وتوجه بهدوء إلى النثر، مطبقاً بنجاح " مبادئه في التمثيل ".

ها نحن الآن في شهر تشرين الثاني من عام 1907، وقت ظهور واحدٍ من أوائل " نصوص الوصف " لديه في مجلة Hototogisu (جزيرة سادو) وما زال هذا النص قريباً من تقليد قصص الرحلات، ولفتت مواهبه النثرية ناتوم سوزيكي. وظهرت له ست قصص أكثر كثافة وذات كتابة ملفتة للنظر بإتقانها. كانت خلفية اللوحة فيها هي مسقط رأسه، ظهرت في هذه المجلة بين آذار1908 وشباط 1910. لكن ناغاتوكا دخل فعلاً عالم الرواية بروايته (الأرض). هذه القصة التي نُشرت مسلسلة خلال ستة أشهر في أكبر الصحف اعتباراً في العاصمة Tōkyō Asahi shinbun، من حزيران حتى تشرين الثاني 1910، بفضل دعم سوزيكي له، تصف هذه القصة بدقة لا تُصدق، على إيقاع الأشغال والأيام، حياة عائلة من الفلاحين الفقراء في قريته الأصلية. وبهذا المؤلَّف الكئيب، الذي ينضم بمواضع منه إلى النقد الاجتماعي لزولا أو للكاتب كنوت هامسون، طرح ناغاتوكا نظرة لم يسبق نشرها عن الوضع الفلاحي الفظيع. لكن هذه القصة هي أيضاً نشيد ضخم للطبيعة التي عرض فيها بسعادة نادرة فنه في " الرسم الواقعي " الذي اختبره سابقاً في الشعر. إن الطاقة الهائلة التي صرفها لإنجاز هذه الرواية زاد حالته الصحية تدهوراً، وفي العام التالي شُخِّص له مرض السل في الحنجرة. وأجبرته مضاعفات مرضه على التخلي عن مشروعاته الروائية وجعلته يتجه لكتابة قصائد waka فوراً. وفي (قصائد منوعة في قلب المرض، 1912) و (كإبرة، 1915-1916) يصف آلامه بقوة وجلاء.

- *Nagatsuka Takashi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shun.yō-dō, 6 vol., 1926-1927 : 8 vol., 1976-1978 ; Tōkyō, Kawade, 7 vol., 1947-1948.*
→ Tanka moderne.

C. MARQUET

ناغاي كاهو، 1879-1959 NAGAI Kafū

إنه واحد من كبار كتاب اليابان في القرن العشرين. واسمه الحقيقي هو ناغاي سوكيتي. لم يكن كاهو طفل الأحياء الشعبية في العاصمة، لا بمكان ولادته (حي كوسيكاوا في طوكيو) ولا بأصل عائلته (ناغويا)، ولا بوضعه الاجتماعي(كان والده موظفاً رفيعاً في عصر ميزي). ومع ذلك، فإن "المدينة الواطئة " هي التي ستجذبه طوال حياته وهي التي ستكون المكان المفضل لمؤلفاته. ففيها سيبحث عن المناظر، العادات، الجو، وعن حكمة عصر إيدو، وفي الوقت الذي كان فيه مشدوهاً بآثار الحداثة، سيتابع بالتوازي تردده على " المركز ". وعندما كان مراهقاً، قرأ كثيراً كتّاب عصر إيدو (سايكاكو، سيونسوي...) لكنه قرأ أيضاً أعمال زولا المترجمة، وتعلم الفرنسية في دروس المساء. وفي العام 1902-1903 كتب ثلاث روايات تحت تأثير زولا (طموح) ، (زهرة في الجحيم)، و(امرأة الحلم).

تدل الفترة 1903-1908 على مرحلة هامة: لقد أقام في الولايات المتحدة، ثم في فرنسا. ورغب والده أن يحصل على شهادة أمريكية كي يقوم بعمل تجاري، لكن كاهو درس الفرنسية وقرأ موباسان وانتهى بأنه ذهب إلى مدينة ليون التي عمل فيها لمدة عام في مصرف ياباني. أمضى بعدها بضعة أسابيع في باريس قبل العودة إلى اليابان. كتب كاهو في الغرب العديد من المحاولات والقصص الصغيرة نشرها تحت عنوان (قصص من أمريكا) و (قصص من فرنسا). ولدى عودته، جرَّح فوراً المجتمع الياباني (عداء، 1909)؛ (سخريات، 1909). لكن حين إعادة اكتشاف أماكن الماضي، تصالح مع مدينته، وكتب في ذلك الحين أحد أكثر قصصه استكمالاً (نهر سوميدا، 1909): الحبكة فيها ثانوية جداً، وحجة بسيطة لأوصاف، لبصمات من اللطف، لمواقع في المدينة الواطئة شهرتها الروايات وأختام إيدو. ومن عام 1910 حتى 1916، قام كاهو بتدريس اللغة الفرنسية في جامعة كييو وأشرف على مجلة Mita bungaku . وتعددت أشكال نشاطه الأدبي: في عام 1912، كتب مجموعة قصص صغيرة (أحاديث المساء في سينباسي) معظم مواضيعها هي مواضيع أحياء المتعة؛ في عام 1913، كتب إحدى أفضل المجموعات التي كُتبت في هذا البلد وهي ترجمة لقصائد فرنسية إلى اليابانية (المرجان)؛ عام 1912-1913، كتب سلسلة من المحاولات (يوميات أوكوبو/ رسائل أوكوبو)؛ وفي عام 1914 نظم ديوان قصائد أُلّف وفق إيقاع بطيء ملؤه التأملات

(القباقيب التي زيد في ارتفاعها)، لكنه في العام 1915 كتب رواية قصيرة (لباس الصيف) وهي قاسية كثيراً، مُنعت من النشر حتى العام 1947.

في العام 1916-1917، ومع (منافسات) وهي قصة روائية كبيرة تدور في عالم المغنيات والراقصات اليابانيات في حي سيناباسي وحي جينزا، تمسك بوصف جانب أساسي في المجتمع الياباني في زمنه. و بدءاً من العام 1917 بدأ بتسجيل يومياته (ملاحظات يومية صغيرة " للحسرة") كُتبت بلغة اتباعية مع عدة سمات قديمة ونادرة؛ وسوف يكتب من العام 1917 حتى 1959 آلاف الصفحات من الملاحظات الصغيرة كمُشاهد لا يرحم ومتنبه لكل ما يجري حوله.

(لا نهاية للمطر...) نص ذو نوع فريد، وفي منتصف الطريق بين القصة الصغيرة والمحاولة، بين النثر والشعر ، موضوعه، الوحدة ، الشعور بالحزن المرتبط بالخريف؛ نص ملؤه الحنين ومرقم بالعديد من القصائد باللغة اليابانية الصينية والفرنسية. وخلال السنوات العشر التالية، نشر كاهو عدداً من المقالات، والمحاولات أو الحكايات الصغيرة، لكن توجب انتظار عام 1931 لنرى ظهور مؤلَّف روائي جديد أساسي (حولية فصل أمطار) تدور أحداثه في عالم مضيفات الحانة – وهذه حقيقة اجتماعية، " المركز" في سنوات 1920-1930 – وهذا ما كانته(منافسات) في عالم المغنيات والراقصات في العقد السابق. (قصة فريدة في شرقي النهر)، نُشرت عام 1937، وكان كاهو ولا شك بهذا النص في ذروة فنه. استحضار، مرقم بالذكريات، في حي المتعة في شرقي نهر سوميدا، بلقاء مع فتاة من هذا الحي، اختفاء طوعي للراوي في متاهة من الشوارع الصغيرة المتشابهة كلها التي عثر فيها على جو الأحياء الشعبية، في حين أن " المواقع المشهورة " ليست سوى أسماء.

الاختفاء وراء التستر هو الذي سيكون عليه طوال فترة الحرب. وبدءاً من عام 1942 لم ينشر شيئاً. في هذه الفترة التي فيها " كتّاب بروليتاريون " بتبعية للنظام القائم، طوعاً أو قسراً، تبنى الموقف الوحيد الذي بدا مشرفاً: الصمت. ومنذ العام 1946 عاود النشر: قام بطبعات جديدة معدلة غالباً، أعاد نشر نصوص سابقة أن نصوصاً كُتبت أثناء سنوات الحرب: (الوسام، 1946)، (الراقصة، 1946)، (ثرثرة، 1946)، (تحت رحمة الأمواج، 1946). لا شك أن هذه النصوص، لم يعد لها اتساع ومستوى وقوة كتاباته قبل الحرب، حتى ولو مع (ذكرى من كاتوسيكا) فإنه يجد السعادة في محاولة كتابة لا تخطيط مسبق لها.

- *Kafūz zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, nouv. Ed. en cours, 30 vol., 1992.- « Le Renard » (« Kitsune ») trad. fr. S. Elisséev, in Neuf Nouvelles japonaises, Paris, Van oest, 1924 ; rééd., Paris, Le Calligraphe-Picquier,*

1984.- Le Jardin des pivoines (Botan no kyaku), trad. fr. S. Elisséev, Paris, Au Sans Pareil, 1927.- La Sumida (Sumidagawa), trad. fr. P. Faure, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 1975.- Interminablement, la pluie... (Ame shōshō), précédé de deux autres récits : En eau peu profonde (Asase) et Feu d'artifice (Hanabi), trad. fr. P. Faure, Paris, Maisonneuve & Larose, 1985.- « La décoration » (« Kunshō »), trad. fr. M. Mécréant, in Anthologies de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « Feu d'artifice » (« Hanabi »), trad. P. Faure, in Les Noix, la Mouche, le Citron, Paris Picquier, 1986.- Voitures de nuit, recueil comprenant notamment : Tsuyu no atosaki (Saison des pluies), trad. fr. R. Brylinski, Paris, Publications orientaliste de France, 1986.- Du côté des saules et des fleurs(Udekurabe), trad. fr. C. Cadou, Paris, Picquier, 1989.- Le bambou nain (Okamezasa), trad. fr. C. Cadou, Paris, Picquier, 1991.- Chronique d'une saison des pluies (Tsuyu no atosaki), trad. fr. M. Mécréant, Paris, Picquier, 1992.- Une histoire à l'est du fleuve (Bokutō kitan), trad. fr. A. Nahoum, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », 1992.

A. NAHOUM

ناكازاتو كايزان، 1885-1944 — NAKASATO Kaizan

إنه روائي واسمه الحقيقي هو ناكازاتو يانوزوكي. ولد في قرية في محيط طوكيو. عائلته فقيرة، فتوجب عليه أن يعمل منذ سن الخامسة عشرة كعامل هاتف ثم كمعلم مساعد. إنه مراهق أُغرم بالقيم الروحية أخلاقياً وبالعدالة الاجتماعية: خالط الحلقات المسيحية، ثم البوذية، وعقد علاقات متميزة مع الأيديولوجيين الاشتراكيين، وشُغف بالأدب الغربي، لا سيما بالأدبين الروسي والفرنسي. وبفضل أصدقائه، دخل إلى تحرير صحيفة Miyako عام 1906، وبدأ ينشر فيها حلقات تاريخية لا سيما (حكيم جبل كويا، 1910). لكن تحفة كايزان التي أصبحت أثراً اتباعياً نموذجياً في الأدب الشعبي هي (ياقة الحكيم البوذي الكبير، 1913-1944، مع انقطاعات) وهي بالتأكيد واحدة من أطول الروايات النهر في العالم – والتي علاوة على ذلك، بقيت غير مستكملة بسبب وفاة الكاتب. بطلها محارب دون سيد في نهاية عصر إيدو، وهو وقح ومؤذٍ، واختصاصي بالقتل المجاني، يشكل تسكعه واقع موضوع الرواية؛ وحوله هناك أكثر من مئة شخصية تنسج بنية حياتها النامية إلى درجة أن ينتهي البطل بالاختفاء من واجهة المسرح، مما جعل الناس تقول للكاتب أن عمله رواية بوذية بشكل جوهري، وهي تصوير لـ " الكارما" (كارما هي معتقد رئيسي في الديانة الهندوسية يتحدد وفقه مصير كل إنسان حي وواعٍ، بمجموع أعماله الماضية، وبحيواته السابقة. المترجم) وراء حدود الخير والشر. بيد أنه من خلال الاقتباسات المسرحية والسينمائية العديدة، فهو المثال الأصلي للبطل المعذب والشرير الذي تركه كايزان للأجيال اللاحقة. وعُرف كايزان أيضاً بمواقفه السلمية في كل

الحروب التي خاضتها اليابان، ولم يقبل أبداً بأي مشبوه، وجعل منه وضوحه المقرون بالمغالاة واحداً من أكثر الكتاب أصالة في القرن العشرين الياباني.

- *Nakazato Kaizan zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chikuma, 20 vol., 1970-1972.*
- *B. Koyama-Richard,Tolstoï et le Japon, Paris, pof, 1990.*

C. SAKAI

ناكاغامي كينزي، 1946-1992 NAKAGAMI Kenji

ولد هذا الروائي في مدينة سينغو الصغيرة، في جنوب شرق أوساكا، لكن بعيداً عن المراكز الحضرية الكبيرة، في أقصى شبه جزيرة كيي. أنهى فيها دراساته الثانوية وذهب إلى طوكيو. عاش هناك من عدة مهن يدوية، وعمل كمفرّغ للبضائع في أحد المطارات: ما يهمه فقط هو أن يتمكن من إشباع شغفه بالكتابة وبالجاز وبالسينما. لفت النظر إليه بسرعة من خلال قصص قصيرة تفجرت فيها طاقة عاتية، وهو أول كاتب نال جائزة آكوتاغاوا بعد الحرب (الرأس، 1975). وتسلسلت بعدها الروايات والقصص والأقاصيص. وغالباً ما كُتبت معاً. يذكر فيها منطقة كومانو التي كبُر في كنفها، كما يذكر أوساط المُبعدين، هؤلاء المحرومين الذين تقاسم وضعهم. وحتى آخر مؤلّفاته، كان يشتكي من أي شكل من أشكال التمييز (نشيد، 1990)، (الاحتقار، 1991). وفي نفس الوقت، لا يكف عن تعظيم شبه جزيرة كيي، الطبيعة ذات الامتياز، المعتَبرة كالمهد الأسطوري لليابان (Kishū, Ki no kuni، 1980)، (ألف عام من المتعة، 1982)؛ (قصص من كومانو، 1984)، ومن جانب آخر، يعتبر بلده كأرض مقدسة (أجنحة الشمس، 1984).

في قصته القصيرة (ميزاكي)، دارت الأحداث في مكان يذكّرنا بـ Faulkner – حي الأزقة – وبالعديد من الشخصيات التي تعود إليه عدة مرات، المشتركة بعلاقات قرابة معقدة. القتل وارتكاب المحرمات هما عادة قبيلة ناكاموتو " ذات الدم الفاسد " (البحر ذو الأشجار الميتة، 1977). وانتحار الأب يدل على بداية التشتت. العجائز السبع اللواتي تحجَّجنَ إلى Nihirin no tsubase أعلنَّ عن رحيلهن النهائي من الغيتو وتظهر المدينة بأحدث آدابها. يتسع مجال الرؤية إلى أبعاد آسيا ([قبيلة غريبة]، لم تُستكمل). يؤكد ناكاغامي هويته وانتماءه بالنسبة لها. وعلى مر السنين، يضمّنُ إبداعه العديد من المجموعات العرقية. سكان ريوكيو والكوريين، شعب إينوس أو أبناء المهاجرين اليابانيين إلى البرازيل.

بالنسبة للحوارات، يلجأ بصورة شبه منتظمة للهجة منطقته. فإنه يكرر حتى المبالغة نفس الدوافع كي يجعل تسلط الأفكار المستحوذ على شخصياته، بلغة تظهر أنها تتفكك تدريجياً كلما تتابعت القصص. إن تعلقه بأرض كومانو والشعور بالتضامن القوي جداً الذي يشعر به تجاه آسيا لا يمنعانه من تحقيق عدة رحلات خارج هذه القارة. مات في شهر آب عام 1992 بسرطان في الكليتين تاركاً عدة أجزاء غير مستكملة من الساغة (حكاية تاريخية أو ميثولوجية من الأدب السكندينافي. المترجم) التي باشر بكتابتها. يبقى الشخصية اللافتة للنظر في جيله بدون منازع.

- *Nakagami Kenji zen-tanpen shōsetsu (Nouvelles de Nakagami Kenji, éd. Complète), Tōkyō, Kawade, 1984.- Mille ans de plaisir (Sennen no yuraku), trad. fr. K. Miyabayashi & Perrin, Paris, Fayard, 1985.- La mer aux arbres morts (Kareki-nada), trad. fr. J. Lalloz & R. Oura, Paris, Fayard, 1989.- Les Ailes du soleil (Nichirinno tsubasa), trad. fr. J. Lalloz, Paris, Fayard, 1993.- Hymne (Sanka), trad. fr. J. Lévy, Paris, Fayard, à paraître.*

➢ *Coll. : Kokubungaku, Tōkyō, numéro spécial, décembre 1991.*

J. LALLOZ

ناكا كانسوكي، 1885-1965 — NAKA Kansuki

ولد في طوكيو ونشأ عند عمته التي أثرت ببوذيتها الورعة تأثيراً عميقاً على حساسيته. إنه غير مكترث بالمذاهب الأدبية، وابتعد عن المذهب الطبيعي الذي كان يلاقي نجاحاً كبيراً في ذلك الوقت. وظل دائماً بعيداً عن الأوساط الأدبية. لفتت روايته (ملعقة الفضة، 1913-1915) انتباه ناتوم سوزيكي، وظهرت مسلسلة في صحيفة طوكيو اليومية الكبيرة Asahi. يحكي فيها أفراح وأحزان الطفولة بأسلوب غير متصنع وموسوم بالشعر، واصفاً إياها من الداخل، دون أن يكدرها أو يشوهها بنظرة إنسان بالغ. وبالإضافة إلى عدة روايات منها (ديفاداتا، 1921) المكتوبة بإيقاع ديناميكي والمفهومة كاستكشاف مخيف للضمير، ترك العديد من قصائد haiku تتغنى بالحقيقة المتواضعة للكائنات والأشياء. يتألق نتاجه بألق خاص في الأدب الياباني الحديث.

- *Naka Kanak zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kadokawa, 13 vol.,1960-1965 ; Tōkyō, Iwanami, 17 vol., 1989-1991.*

➢ *G. Watanabe, Naka Kansuke no bungaku (La Littérature de Naka Kansuke), Tōkyō, Ōfū-sha, 1971.*

E. SUETSUGU

إنه روائي وناقد وشاعر وكاتب مسرحي. توجه ناكامورا أثناء دراسته في جامعة طوكيو نحو الأدب الفرنسي وتعلق بوجه الخصوص بنرفال وترجم له (بنات النار، 1941). وفي العام 1942 أسس مع هوكوناغا تاكيهيوتو وكاتو سيوايتي مجموعة (صبائح شعرية) تسعى لأن تطبق باللغة اليابانية أشكالاً شعرية غربية مثل السونيتة (قصيدة من 14 بيتاً). وفي العام 1947، نشر مع صديقيه (أفكار عن الأدب، 1946)، وهي محاولة ذات أهمية تاريخية بتحديدها أهداف Sego-ha (" مدرسة ما بعد الحرب "): قلب مناهج ومحتوى المؤلفات الأدبية بزرع تقنيات وروح الرواية الأوروبية الحديثة في اليابان.(تحت ظل الموت، 1947) هي الجزء الأول من رواية طويلة بخمسة أجزاء، وهي تشكل محاولة في هذا الطريق. وسوف يعمق ناكامورا على مر السنين تجاربه الروائية ولا سيما في (الملاك البارد، 21955)، (الأحصنة الخشبية، 1957) وبوجه خاص (حديقة معلقة، 1965): من خلال القصة المتوازية والمتقاطعة لزوجين يبحثان عن حب حقيقي، ترتسم حقيقة داخلية معقدة، لا بل بانوراما مأساوية هزلية للحضارة المعاصرة.

وعى الكاتب ضرورة تنسيق ما تحمله الرواية الأوروبية وأسس ثقافته الخاصة في نتاجه، فتابع التفكير كذلك بأقصى حدة بالأدب الياباني في العصر الاتباعي (أدب بلاط هيان، 1957) وبالكتّاب المعاصرين (عالم آكوتاغاوا ريونوزيكي، 1954)، (نظرات على أدب ما بعد الحرب، 1963). وتبقى تحفته النقدية هي (راي سان يو وعصره، 1971)، وهي عمل مكرس لشاعر kanshi (قصائد نظمها يابانيون باللغة الصينية)، في التراث الصيني الاتباعي في بداية القرن التاسع عشر، وهو راي سان يو (1780-1832): فهنا يوجد أبعد من دقة منهج البحث، كلحظة رعاية، لحظة انصهار بين الكاتب والشخصية التي انكب على دراستها. هذه الرعاية نعثر عليها في إحدى رواياته الأكثر استكمالاً (ذهاب وإياب الغيوم، 1966) التي فيها مصيران غريبان بالظاهر – مصير راهب شاعر في القرن السابع عشر الياباني جينسيي (1623-1688) ومصير ممثلة أوراسية شابة في عصرنا – سيشتبكان وفق ميل مخيلة الراوي. " ذهاب وإياب " بين الحاضر والماضي، حلم وحقيقة، الغرب واليابان: هذه هي المسيرة الثابتة لدى ناكامورا، الباحث عن " رواية إجمالية" تكون التعبير الصادق عن حياته الداخلية. وشهادته الأخيرة على هذا البحث هي تحفته الرئيسة، رباعية: (الفصول الأربعة، 1975)؛ (الصيف، 1978)؛ (الخريف، 1981)؛ (الشتاء، 1984)، وهذه الرباعية هي خلاصة حياة بأكملها ونسخة شخصية عن " البحث " للكاتب الفرنسي بروست، إنها تثير الإعجاب.

- *Nakamura Shin.ichirō chōhen zenshū (Romans de Nakamura Shin.ichirō), éd. Intégrale, Tōkyō, Kawade, 4 vol., 1970-1975.- Nakamura Shin.ichirō (Textes critiques de Nakamure Shin.ichirō), Tōkyō, Iwanami, 5 vol., 1984.- Natsu, trad. fr. D. Palmé, L'Eté, Arles, Picquier, 1993.*
- ➢ *M. Ōkubo, « Nakamura Shin.ichirō », Nihon Kindai Bungaku Daijiten, Tōkyō,Kōdan-sha, 1984.- Coll. : « On Nakamura Shin.ichirō's Natsu », in Japanese Literature Today, n° 4, mars 1979.*

D. PALMÉ

NAKAMURA Kusatao **ناكامورا كوزاتاو، 1901-1983**

إنه شاعر وناظم لشعر haiku، نشَدَت مؤلّفاته الرغبة في عكس مجمل حياة الإنسان. إنه شاعر الحنين، ومغني الحب، أضحى كوزاتاو أيضاً شاهد عصره:

على الجبال/ يوجد ربيع، وهذه الثنيات هناك/ هل كانت على هذا الشكل؟

زوجتي لليلتين / غابت . تأملت لليلتين

المجرة

ضوضاء الجيش/ الذي يقترب؛ وخلفه/ ريح الخريف.

وعندما يستخدم اللفظة الصينية اليابانية banryoku (" عشرة أميال خضراء")، يعبر الشاعر عن قوة الطبيعة في مطلع الصيف، وعن ألق الفرح الذي يغمرها مع:

في الأميال الخضراء العشرة/ بدأ يبزغ / سنُّ ابني.

وأُخلت هذه الكلمة بسرعة إلى مفردات الفصول، وصلُحت كعنوان للمجلة التي أسسها في تشرين الأول 1946 كوزاتاو الذي كتب في نهاية الحرب.

لتكن الإرادة/ ملح الأرض! / ولتكن أشجار الخوخ بيضاء تماماً.

- *Nakamura Kusatao zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Misurata shobō, 19 vol., 1984-1991.*
- ➢ *T. Kōzai, Tōkyō, Ōfū-sha, 1967.*

A. DELTEIL

ناكامورا كينكيتي، 1889-1934 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

ناكانو سيجيهارو، 1902-1979 ← الأدب البروليتاري.

ناكانيسي إينوزوكي، 1893-1958 ← الأدب البروليتاري.

ناكاهارا تيويا، 1907-1937 NAKAHARA Chūya

شاعر مات شاباً، متوحداً، والحزن يتآكله من حبه الأول ومن موت ابنه الأول المبكر. لم يترك ناكاهارا سوى ديوانين شعريين مستكملين: (أغاني عنزة، 1934) و (أغاني الأيام التي كانت، 1938)، وترجمة لافتة للنظر لقصائد رامبو الشعرية، نُشرت عشية مماته. لكنه عرف حظوة شبه إجماعية بعد الحرب لم تخيب الظن. لا شك أن هذا النجاح يعود لعمل أصدقائه، الناقد كوباياسي هيديو (1902-1983)، والروائي أوكا سيوهيي (1909-1988) وآخرين أيضاً لم يوفروا جهودهم للتعريف به ولشهرته. لكن الإجماع يأتي مما يمثله هذا الشاعر كبراءة الغنائية اليابانية التي عرضتها الحرب للخطر لمدة طويلة، أيديولوجياً وجمالياً. طبق حرفياً، في قصائده كما في حياته، صيغة ڤيرلين التي جعلها صيغته : الفن هو أن يكون المرء ذاته على الإطلاق. فصرخ وغنّى، بتركيبة بارعة من القصائد الفرنسية واليابانية، وبسعادة في التعبير، سينتقده البعض عليها، غنى وحدة رجل يبغي الهرب من تهديدات مجتمع ضاغط بوجه خاص، والعثور على لحظات دينية تفتح الطفولة فيها لا نهاية الوجود في العالم.

- *Nakahara Chūya (Œuvres complètes), Tōkyō, Kadokawa, 5 vol., 1967-1971.*
- *Sh. Ōoka, Nakahara Chūya, Tōkyō, Kadokawa, 1974.*

Y.-M. ALLIOUX

ناكايي تيومين، 1847-1901 NAKAE Chōmin

إنه كاتب ومفكر ياباني وهو ينتمي لجيل رواد ميزي، لكنه يحتل فيه مكانة فريدة. بينما كان معظم المثقفين بين 1870-1880 يتمنون المساهمة في بناء دولة حديثة باستقاء إلهامهم من الأفكار الأنكلوسكسونية أو الألمانية، ذهب هو إلى فرنسا عام 1871، وألِف أشكالاً من التفكير أكثر راديكالية، لا سيما فكر روسو.

عـاد إلى اليابـان عـام 1874 وتـرجم " العقـد الاجتماعـي" وفي العـام 1882 ترجمـه إلى لغـة kanbun، أي اللغة الصينية الاتباعية، كي يتمكن ليس فقط اليابانيون وحسب بـل شـعوب آسـيوية أخرى من اكتشاف هذا العمل أيضاً.

تميز تيومين أيضاً بمشاركته المباشرة بالسياسة. فـانخرط بـشغف في المجـادلات الأيديولوجيـة وأصبح واحداً من رؤساء الحركة من أجل الحرية والحقوق المدنية.

قاد النضال ضد حكومة تبغي فرض مفاهيمها الحكومية، وأهّل بنفس الوقت تلاميـذاً دخلـوا بدورهم في المعركة السياسية، لا سيما كوتوكو سيوزوي الذي أضحى في اليابان، واحداً من الأوائـل الذين أعلنوا بصوت عالٍ انضمامهم للاشتراكية، عندها اتُّهِمَ بأنه تآمر لاغتيال الإمبراطور ونُفذ فيـه حكم الإعدام عام 1911.

وقبل إصدار الدستور عام 1888 بقليل، كتب تيومين (مناقشة بين ثلاثة رجال سكرانين حول إدارة الأمور) وهي نوع من الرواية السياسية تطورت فيها مناقشة حامية عن توجه اليابان.

إنه في اليابـان، واحـد مـن الكتـب النـادرة التـي جُعلـت فيـه المجادلـة الـسياسية بكثـير مـن العنفوان.وآخر مؤلفاته، من وجهة النظر الأدبية، هي الأكثر أهمية: (بقي سـنة ونـصف مـن العمـر، 1901) و (بقي سنة ونصف من العمر، الجزء الثاني، 1901). في الكتاب الأول الذي كتبه ويعـرف أن مرض السرطان قد حكم عليه، جمع مقتطفات من سيرته الذاتيـة، الـسياسية والفلـسفية وأطلـق العبارة المشهورة: " لم يوجد فلسفة في اليابان، واليابانيون شعب بـلا فلـسفة". وفي الكتـاب الثـاني، عرض فلسفته المادية ورفض أي شكل للأيديولوجية الدينيـة أو للفلـسفة المثاليـة. في الأدب كـما في الفلسفة، اختار تيومين طرقاً مختصرة عرضياً.

- *Nakae Chōmin (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 18 vol., 1983-1986.*

H. ŌSHIMA

نـاميكي سـيوزو(أو سـوزوكي)، 1695-1751 ← مـسرح العـرائس؛ كنـز التـابعين الأوفياء؛ التدريب على فن الخـط حـسب سـوغاوارا؛ يوسـيتوني وشـجرات الكـرز الألف.

ناميكي سيوزو الأول، 1730-1773 ← مسرح الممثلين.

ناميكي غوهيي الأول 1747- 1808 ← توريا نانبوكو.

إنه صنف من المسرح أُسِّسَ في اليابان في نهاية القرن الرابع عشر.إن إنشاء nō من قبل ممثل sarugaku كان.آمي، قد وضع أسسَ المسرح الياباني. كان sarugaku في عداد المشاهد الشعائرية الممثلة بمناسبة الأعياد الدينية. كان هناك سلاسل من الرقصات والمسرحيات الهزلية الصغيرة الإيمائية المصممة للتعبير عن الطقوس، وكانت هذه المشاهد تُعتبر كتقدمات مهداة للآلهة وكانت تعرض طابعاً فنياً جلياً. كان هناك نوعان من التمثيليات يجذبان الجمهور وقت الاحتفالات في القرن الرابع عشر: تمثيليات dengaku, dengaku no nō وتمثيليات suragaku, suragaku no nō، ولفظة nō كان لها معنى " العمل المسرحي". كانت تمثيلية dengaku تستأثر بحظوة النخبة. وهذه التمثيلية هي وليدة رقصات ريفية كانت تُخضِع الطقوس الزراعية للإيقاع، وهذه " المشاهد المسلية من حقول الأرز" التي طابقت سريعاً أفضل أسلوب قد تحولت إلى نوع مما قبل المسرح الراقص كان توقيع رقصه اللطيف يحاول أن يوقظ، عند المشاهد، معنى الجمال المجرد، " الجمال البارع". والأكثر شعبية هو sangaku، وهو تمثيليات إيمائية ومشاهد من السوق أُدخلت من الصين في القرن السابع، وتأسست في القرن العاشر في نوع من المشهد الإيمائي على أساس هزل شعبي عُرفت تومئاته لإبعاد الشياطين وأدت إلى تبديل sangaku بـ sarugaku، " سعدنة، تهريج". وفي القرن الثالث عشر، كان ممثلو sarugaku قد تخصصوا بتنفيذ طقوس سحرية كانت تحاول بتقليد أعمال حقيقية توجيه الانجازات المستقبلية باتجاه مؤاتٍ. وسوف تصبح ممارسة " تقليد الأشياء" هذه ، monomane، رأياً قبلياً فنياً، والميل إلى بعض الواقعية سيدعم فن sarugaku معارضاً إياه بـ dengaku وبتصنعه المجرد. ومع ذلك فقد تبادل النوعان التأثير، وقلما اختلفا في نهاية القرن إلاّ باختياراتها الفنية. تشكلت جمعيات مسرحية ترعاها مؤسسات دينية كبيرة، وكانت تجمع التقاليد الفنية. وفي العام 1374، لفت رئيس إحدى فرق sarugaku في منطقة نارا وهو يوزاكي سابورو كيوتوغو (1333-1384)، لفت انتباه الدكتاتور الشاب آسيكاغا يوسيميتو، فضمه إلى فرقة فناني حاشيته وكلفه بتسلية بلاطه. ولم يكن باستطاعة هذا الممثل أن يحافظ على فن كما هو تحتقره أفضل العقول. ونجح تحت اسم كان.آمي في خلق نوع غنائي جديد تماماً، تخلص من الأثقال التي تفرضها مشاهد طقسٍ ما، وقام بتركيب إيمائية sarugaku الواقعية مع عجيب dengaku الذي يعطي مكانة كبيرة للجمال الشكلي، مع مسرحيات حقيقية بنيت على مواضيع أدبية واغتنت بتقنيات توقيعية ومسرحية اقتُبست من عروض مسرحية أخرى. نجح إلى درجة أن المسرح الجديد فقدَ اسمه sarugaku في القرن الخامس عشر ليُشار إليه باللفظة العامة nō التي أصبحت فيما بعد الاسم الشامل لهذا المسرح.

وتلقى ابنه موتوكيو (1363-1444) من الدكتاتور التكليف الذي كان لأبيه الذي مات عام 1384. تابع الابن تحت اسم زيامي العمل الذي تمت المباشرة به. زيامي ممثل وكاتب مسرحي ومؤلِّف نصوص نقدية جديرة بالملاحظة، لقد أوصل nō إلى درجة من الكمال شبه المستقر لأنه ما وُجد خلفٌ قادر على تجديد هذا النوع. إن زيامي كاتب مسرحي خصب، ندين له بحوالي مئة مسرحية في القائمة؛ وإذا ما تأملنا فنه، نرى أنه ترك أولى مؤلَّفات الفن المسرحي التي لم تُكتب أبداً في اليابان، مثل (نقل زهرة التفسير، 1402). ودون التخلي عن النزعة إلى الحقيقة النفسية والواقعية الرمزية الخاصة بـ sarugaku، أصر على تفتيح " زهرة " الجمال المجرد متجنباً الوقوع في التصنع المتلاشي الذي أصبح محتوماً في dengaku. " المسرحيات المثالية " المستقرة بحركية موحية أكثر مما هي مُستكملة، التي أبدعها هو، سمحت له بطريقة رجوع البطل، بدراسة العواطف على أرض الواقع بينما جذبت قدرةُ أسلوبه الشعرية المشاهدَ إلى تعاقب حالات نفسية بالانقياد إلى استشهادات أُخذت من أعمال مشهورة. كان ممثلاً لا مثيل له، فأسس اللعبة على مبدأ الملاءمة للجمهور مما جعله قادراً على الفوز بنفس النجاح أمام البلاط وأمام جمهور ريفي. أرهقه موت ابنه موتومازا الذي كان يعتبره أنه وحده جدير بأن يخلفه. وأصابه سوء الحظ، فرأى وظيفته تُعطى لابن أخيه أون.آمي المتآمر، وكان يكرهه، ونفي قبل أن يموت عام 1444. أما عائلته كانزي، فقد استمرت تقدم لمسرح nō كتّاب مسرح شرفاء طوروا هذا النوع دون تجديده: صهره كونبارو زينتيكو (1405-1430؟)، ابن أون.آمي، كانزي كوزيرو نوبوميتو (1435-1516) وحفيده يازيرو نوبوتومو (1490-1541). تبنت كل فرق sarugaku مسرح nō فظل حتى أواسط القرن السادس عشر فناً حياً وشعبياً. لكن بما أن البوتقة الخلاقة قد نضبت تم الاكتفاء بسرعة بإعادة تمثيل المسرحيات الناجحة. وفي القرن السابع عشر، قررت الأسرة الدكتاتورية الحاكمة توكوغاوا أن تجعل منه فنها الرسمي؛ فقد رعاه ومارسه أسياد إقطاعيون وانتقل إلى القصور وانقطع عن النزاعات الفنية في ذلك العصر. زد على ذلك، أن التوجيهية المدقِّقة لحكومة إيدو منعت عنه أي تطور وجمدته في نوع من الاتباعية الأكاديمية.

وبما أنه ارتبط بالنظام الدكتاتوري، فقدَ رعاتَه الإقطاعيين حتى عصر ميزي عام 1868 وكاد أن يزول. لكن النظام الجديد المهتم بأن يهب اليابان فناً غنائياً كبيراً، على غرار الأوبرا الأوروبية، أعاد له مكانته وأوجد له نصراء. وكادت هزيمة اليابان القومية عام 1945 أن تسبب ضياعه مرة أخرى. إنه اليوم في غمرة نهضته: النجاحات الاقتصادية لليابان المعاصر، تعليم مجزى بشكل جيد دون أن

يهدف إلى تأهيل الممثلين يجعل أكبر عدد من الجمهور يشارك بفن العيش " على الطريقة اليابانية" كان محفوظاً منذ عهد قريب للنخبة، جعلوه في منأى عن صُدَفِ رعاية الآداب والفنون، وأمنوا له البحبوحة المادية وحظوة جمهور مجرَّب. وباستثناء مسرحيات " العالم الواقعي " الذي تنتمي كل شخصياته لعالمنا، تثير مسرحية من nō حواراً مع العالم الثاني عن طريق لقاء شخصيتين تفسران دوماً من قبل ممثلين رجال: الممثل الأول، بطل العمل shite، والشخصية، waki بجانبه. يقع العمل في حدود ثلاثة عوالم: العالم البشري وهو عالم الجمهور وعالم الشخصية waki، والعالم المتوسط للمشهد الذي يُرمَزُ لطابعه الحكائي بجسر ، والعالم الثاني الذي ينبثق منه بطل العمل shite. يمثِّلُ nō حتى " في ملتقى الأحلام " في مسرحياته الأكثر أصالة، " مسرحيات nō المثالية" لزيامي التي يُحَيِّنُ قسمها الثاني حلم الشخصية waki ويُظهِرُ ثانية بطل العمل shite، شبح بطل أو بطلة كما كانا عليه لحظة وفاتها، في ذروة انفعاله. الشخصية waki هو رجل ، وبشكل عام هو راهب حاج، يقدِّمُ نفسه بوجه مكشوف ويقوم دوره على ذكر بطل العمل، شبح بطلٍ من الزمن القديم، إله، أو شيطان، متسبباً في ظهوره على خشبة المسرح وهي إطار المسرحية التي كان ضحيتها أو كانت معبداً لتقواه. وفي "مسرحيات nō المثالية " تُخلي الشخصيةُ خشبة المسرح للبطل في الجزء الثاني وتنام مقرفصةً وظهرها للجمهور. وحدها الشخصية waki في مسرحيات nō " في العالم الواقعي " لها دور بحجم دور البطل، وتشهد هذه الشخصية على تطور النوع نحو مسرح أكثر واقعية. الشخصية تُنشد لكن لا ترقص؛ ويمكن لممثلين بسيطين صامتين مرافقتها.

تحدد طبيعةُ شبحِ البطل فئة المسرحية. تضع مسرحيات الشبح على خشبة المسرح إلهاً أو شيطاناً، وتنتمي هذه المسرحيات للفئتين الأولى والخامسة؛ أرواح الموتى، بطل ملحمة أو بطلة رواية، في الفئتين الثانية والثالثة؛ مسرحيات الجنون ومسرحيات " العالم الواقعي " في الفئة الرابعة. هناك تمثيلية أو " يومية nō " تقدم سلسلة من خمس مسرحيات تتخللها هرجات في الترتيب التالي: مسرحية الآلهة، مسرحية شبح محارب، مسرحية شبح نسائي، مسرحية " من العالم الواقعي "، ومسرحية شيطان، وتفتح قائمة انفعالات تشهد على غنى النوع. بطل العمل يُنشد، يغني ويرقص، يُعَرَضُ مقنعاً، ليس بهم الواقعية، إلاّ في حالة الشخصيات النسائية التي لا يغيِّرُ ممثلوها سوى الإيماء، بل بالرغبة في أن يدل على انتمائه لعالم آخر. وزيادة على أثر الابتعاد وعلى الأثر التشكيلي في صنعه، فإن القناع مصمم كرمز للدور، وبوضع القناع قبل الدخول إلى خشبة المسرح، يندمج بالشخصية التي تركها تكبر فيه وقت تأمله في مرآة. يمكن أن يُحاط البطل بممثلين صامتين، بدور رمزي محض. ولأسباب ما زالت غامضة، يمكن أن يُعهَد دور بعض المحاربين لفتى يافع، kokata. هناك جوقة من ستة إلى ثمانية مغنين تدعم شبح البطل وتفسر العمل وتنوب عنه بالغناء عندما يرقص. تكون

الأغاني والرقصات على إيقاع مجموعة من العازفين على آلات موسيقية وهي مؤلَّفة من نـاي ودفَّين يدويين ومن طبل ذات مقارع بصورة عرَضية. والصيحات التي يطلقها الناقرون على الدف والطبـل تؤكد تماسك التنفيذ وتضاعف التأثيرات، بخلق خلفية طنَّانة تؤثر مباشرة عـلى الأعـصاب وتتنـوع شدتها حسب الانقلابات. ويمكن لحاجب أو حاجبين أن يتدخلا أثناء سير الأحداث لإصلاح ثوب شبح البطل عندما تكون الرقصة حيوية، فتجعل تدخلها ضرورياً. إن تحويل دور شبح البطـل كـان في أصـل مـدارس nō ؛ فهـي تختلـف بأسـلوبها وتعكـس تقاليـد معلمـي sarugaku في الجمعيـات التاريخية: مدرسة كانزي، تعكس تقاليد مبتدعي هذا النوع، جمعية يوزاكو؛ مدرسة هوسـيو تعكـس تقاليد جمعية سوتوياما؛ مدرسة كونبارو، تعكس تقاليد جمعية إينمي، ومدرسة كونغو تعكس تقاليـد جمعية ساكاتو. والخامسة هي مدرسة كيتا، فهي إبداع أكثر حداثة من القرن السابع عشر.

كانت sarugaku تُمَثَّل في الهواء الطلق على منصة خشبية. ولما كان nō متواجداً في كل الأعيـاد، كان الممثلون يحتمون من التقلبات الجوية تحت أسقف. أدخل القـرن العـشرين nō إلى قاعـة مـسرح اتُّخذت فيه كل التدابير المسرحية، بما فيها الأسقف، لأسباب عملية وجمالية. ليس هناك من زخرفـة، الأرضية الخشبية للمنصة مصقولة وعلى ارتفاع متر من الأرض وتقدم مربعاً طول ضلعه خمسة أمتار لتحركات الممثلين. وفي الزوايا الأربع من حيّز التمثيل، هناك أربعة أعمدة تحمل سقفاً ذا انحدارين. وباستثناء الجزء الخلفي المُغلق بحاجز خـشبي مـزين بـصورة صـنوبر قـديم، المنـصة مفتوحـة عـلى الجوانب الثلاثة الأخرى وتطل على الجمهور المحيط بها من الجوانب الثلاثـة. وأمـام الحـاجز هنـاك منصة صغيرة للعازفين، وتمكث الجوقة على شرفة صغيرة على طول الجانب الأيمن. يـصل الممثلـون إلى المنصة عبر جسر ضيق طوله حوالي عشرة أمتار يربط بـشكل منحـرف الزاويـةَ الخلفيـة اليـسرى للمنصة بفتحة مخفية لستارة غرفة الانتظار في مؤخرة المسرح، " غرفة المرآة " التي يتقنـع فيهـا شـبح البطل. هذه المقصورة المزودة بسقف تُعتَـبَر خـشبة مـسرح ثانيـة تـسمح بـدخول وخـروج متكـرر ويستحق المشاهدة، لشبح البطل الذي يُستَدل عليه عند الصنوبريات الثلاثة المثبتة في حاجز مفرَّغ.

• *P. PÉRI, Le Nō, Tōkyō, Maison franco-japonaise, 1944.- G. Renondeau, Nō, Tōkyō, Maison franco-japonaise, 1954.- R. SIEFFERT, La Tradition secrète du Nō, Paris, Gallimard-UNESCO « Connaissance de l4Orient », 1960 ; Nō et Kyōgen. Théâtre du Moyen Âge, Paris, Publications orientalistes de France, 2 vol., 1983.*

G. MARTZEL

طرق الإلقاء الثلاث في nō

في nō يتكون النص المسرحي من قصائد (5، 7، 5، 7، 7 مقاطع لفظية) ومن نثر بـسيط ونثـر موزون (تعاقب 7 و 5 مقاطع). إنه يناسب ثلاثة إلقاءات مسرحية: 1) الإلقـاء المفخـم (kotoba)؛ 2) الإلقاء الملحن(sashi-utai)؛ 3) الغنـاء (utai). إنهـا ثـلاث وحـدات مكوِّنـة تؤكـد عـلى بنيـة مسرحية nō مع فاصل موسيقي (دوزنة، فاصل موسيقي...)، فاصل رقـص (رقـصة الإلـه، رقـصة البطلة...). نبدأ بالإلقاء المفخم، النثر فيه بسيط ودون مرافقة الآلات الموسيقية، هذا الـنص النثـري يلقيه الممثلون (شبح البطل، شخصية الرجل والممثل الصامت) ويحافظون على إيقـاع مفخـم للغـة، حسب الأسلوب النسائي أو الرجالي أو أسلوب شخص متقدم بالسن. ثم يتـابع شـبح البطـل نثـراً موزونا يستند إلى مدونة الإلقاء (الشفوي) بتجميل النغمات التمهيدية أو بالإيقاع الملحن. وبدءاً من الإلقاء الملحن تدخل مرافقة الآلات الموسيقية، لكن لا يُراقَب ارتفاع الصوت عـلى صـوت الآلات الموسيقية. ويحفظ الصوت حرية الإيقاع للكلام المفخم الذي يلقيه الممثلون. بيـد أن تـدخل الآلات الموسيقية وتصويت الغناء يؤكدان على الطابع الانتقالي من الكلام إلى الغناء. وأخيراً نصل إلى الغناء، ويقوم به الممثلون والجوقة بمرافقة الآلات الموسيقية حيث ارتفاع الأصـوات مـضبوط. الإلقـاءات الثلاثة المذكورة تُقارَن بإلقاءات المأساة الإغريقية. لكن وفي حين أنه في المأساة الإغريقية كان ترتيـب الإلقاءات حراً ومتنوعاً حسب الكتّاب المسرحيين، كان في nō مثبتاً بصرامة بالقاعدة التقليدية. وهذا الترتيب هو إحدى تظاهرات المبدأ الجمالي الياباني المدعو jo-ha-hyū (افتتاح- توسع – خاتمة) التـي تنظِّم البنية الزمنية بتغير متدرج، بحظر التناقضات المفاجئة كظاهرة الأشياء في الطبيعة.

العَروض

تتدخل قاعـدة العَـروض فقـط في الأغـاني التـي تُـدرس فيهـا علاقـات الوحـدات الـشعرية والموسيقية عند التشابك. ونميز منها ثلاثة أنواع: 1) التوزيع العادي ويقوم على اثنـي عـشر مقطعـاً لفظياً لوحدة شعرية موزعة على وحدة زمنية موسيقية ذات ثمانية أزمنة وهي الأكثر تكـراراً لوصـف مسرحية غنائية والحالات النفسية للشخصيات. 2) التوزيع المتوسط (أو ميدان المعركـة)، ويفيـد في توزيع ست عشر مقطعاً لفظياً لوحدة شعرية على وحدة زمنية ذات ثمانية أزمنة. 3) التوزيع الواسع:

في هذا التوزيع، ثمانية مقاطع لفظية لوحدة شعرية من حيث المبدأ (لكن غالباً يكون 5 أو 7 من النثر الموزون) تغطي وحدة زمنية ذات ثمانية أزمنة بالمطابقة بين مقطع لفظي مع تجزئة وزنية ومقطع لفظي ما ممدَّد. هذا يعطي توزيعاً مقطعياً واسعاً مع نَبَضان منتظم جداً يشجع على خلق الذروة في نهاية مسرحية بمشاركة الطبل ذات المضارب.

اللفظ

في Sōden-shō في نهاية القرن السادس عشر، يوضح الكاتب سيموتوما سيوسين أن "[الأحرف الصوتية] a, i, e, o, u يجب أن تصدر من الحنجرة "، وأن " [الحروف الصوامت المركبة مع الحرف الصوتي i] i, ki, si, chi(ti), ni, hi, mi, ri, i يجب أن تصدر ملامِسةً سقف الحلق مع القسم المتوسط من اللسان، وأن " [الحروف الصوامت المركبة مع الحرف الصوتي o] o, ko, so, to, no, ho, mo, yo, ro, o يجب أن تصدر بتقريب الشفاه لكن دون تقريب الأسنان" ... فمن خلال هذه النصوص نلاحظ أن من المتوجب تأخير كل الحروف الصوتية عند الغناء: " i " يميل نحو "e "؛ " e" تميل نحو " a " ؛ " a" تميل نحو " o"؛ " o " تميل نحو " u "[" ou "] الخ. ولهذا التأخير أثر في الحصول على أصوات خفيضة، ويعطي انطباعاً بالسكون وبالسيطرة على الذات.

التعجب الصوتي

Kakegoe : هي نوع من الصيحات الحنجرية التي يُصدرها ضاربو الطبل قبل أو بعد ضرب طبلهم؛ وهذه الصيحات هي واحدة من التظاهرات المميزة للصوت في مسرح nō . وهذه الصيحات ليست لا مُرتَجلة، ولا مُحددة من قبل المؤلفين الموسيقيين كما في الموسيقى الغربية. إنها عناصر موسيقية مكوِّنة للخلايا الإيقاعية للطبل بنفس طريقة أصوات الطبل المضروبة. للتعجبات الصوتية ثلاث وظائف: 1) وظيفة موسيقية: فعوضاً عن رئيس الأوركسترا الذي يشير بالحركة إلى الزمن الموسيقي، تقوم الصيحات في nō بالإشارة إلى المعالم الزمنية. مثلاً، صيحة " ya " تستخدم قبل ضربات الزمن الأول والثالث والخامس والسابع، وصيحة " yo-i " تُستخدم قبل ضربة الزمن الثالث (وبصورة استثنائية قبل الزمن الخامس)، الخ. 2) وظيفة مسرحية: نوعية ومدة وشدة الصيحات تتعدل وفق الشخصية الرئيسية (shite) والوضع المسرحي. مثلاً، في مسرحية من الفئة الأولى (آلهة) تصدرُ الطبول صيحات قصيرة، احتفالية وجليلة لخلق جو مقام فائق. وبالنسبة لمسرحيات البطلات (الفئة الثالثة)، تطلق صيحات ناعمة وطويلة لدعم حركات بطيئة ولخلق جو لبق وجمال عميق. هنا، نرى

استخداماً أصيلاً جداً للصيحات كمواد صوتية نفسية. 3) وظيفة روحية: في القرنين الثالث عشر والرابع عشر اللذين طُبعت فيهما بوذية zen بصورة قاطعة الحضارة اليابانية، ألحق مسرح nō الوظيفة الروحية لـ hatsu طائفة zen (صيحات يطلقها رهبان zen للتعبير عن مفهوم kū (الكمال الفارغ) متجنبين عمداً الكلمات الملفوظة التي لا تفضي إلاّ إلى مفاهيم محددة) . هذه الوظيفة الروحية للصيحات وتأخير الأحرف الصوتية وقت الغناء يكشفان تلاقي الأبحاث الجمالية والروحية في هذا العصر الذي كانت فيه بوذية Zen نشطة جداً.

➢ *A. Tamba, « Signification des cris dans le Nō », Revue d'esthétique, n° II, Paris, 1971 ; La structure musicale du Nō, Paris, Klincksieck, 1974 ; La Théorie et l'esthétique musicale japonaise, Paris, Publications orientalistes de France ? 1988.*

A. TAMBA

نوريتو — NORITO

تعني هذه اللفظة دون أي توضيح، الصلوات الابتهالات السبعة والعشرين المتضمنة في كتاب Engi-shiki ، أي " أنظمة عهد إنجي "، في القرن العاشر. كتبت هذه الصلوات الابتهالات بلغة قديمة (يعود تاريخ أقدمها إلى القرن السابع) أو مقلدة للقديمة بالنسبة لأكثرها حداثةً، ولها تجانس كبير في الأسلوب واللهجة. وإذا لم تسمح المتطلبات الشعائرية والشكلية لهذه النصوص ببلوغ مستوى شعر حقيقي مقدس، يبقى أن التكرارات والتعدادات المتعاقبة للصور التي لن يتم تناولها في الشعر اللاحق، تعطي لهذه النصوص قدرة مدهشة على التذكر.

➢ *D. Philippi, , Norito, A New Translation of the Ancient Japanese Ritual Prayers, Tōkyō, Kokugakuin Univ. Press, 1959.- Coll. : « Norito », in Kojiki norito, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 1, 1958.*

F. MACÉ

نوزاكا أكيوكي، ولد عام 1930 — NOSAKA Akiyuki

إنه يتيم نشأ في كوبي، لدى عائلة تبنته. عاش ممارساً لمهن كثيرة جداً وسط " الأنقاض والسوق السوداء" لما بعد الحرب (سيتناول هذه العبارة للدلالة على التيار الأدبي الذي ينتسب إليه). ثم أصبح فجأة مؤلّف كلمات أغاني وكاتب سيناريو وإخباري لدى عدة وسائل إعلام. أول رواية له

صدرت عام 1963، تعطي على الفور لهجة العمل القادم الشيطانية: (الكاتب الخلاعي)، وهي بحث فج غريب للغاية عن الإستيهامات الجنسية لمعاصريه. وغالباً ما خلط الهزل بالإثارة الجنسية المرضية. ووضع في العديد من الروايات والأقاصيص اللاحقة، قائمة جرد بالغرائز الجنسية، وهي نوع من عدسة مكبرة يضخم من خلالها إخفاقات المجتمع الياباني وإخفاقات تاريخه المعاصر: (كرمة الأموات على ياقة الآلهة العارية من اللحم). إن مأساة القصف التي عاشها طوال فترة مراهقته وتجربة بلد محتل يُضغَط عليه لنسيان ماضيه يظهران تحت قلمه، في زوبعة من الخجل والعقد النفسية والثورة؛ يبدو أن على القصة الروائية الخيالية أن تبدأ من جديد وبلا توقف تعويذة الذاكرة: (ضريح القطارب، 1967) ؛ (طحالب أمريكا، 1967)؛ (صيف عام 1945، 1976). عرف نوزاكا أن ينوع إلهامه بمهارة – من " رواية العصر " إلى الخيال العلمي – وأن يبتكر أسلوباً أصيلاً ناقلاً الصور بتدفق غير منقطع: خلطٌ فوضويٌ للأصوات وللغتين العامية والاتباعية. هذه الحيوية المطلقة العنان في الكتابة هي على صورة صاحبها، المجادل الكتابي في جميع الاتجاهات (إن مجموعات المحاولات كثيرة) وبطل الحركات المعارضة في نهاية ستينات القرن العشرين، والرجل الشعبي أو الذي يظل بين الناس، الذي وضع تقريباً كل الأقنعة من show-business حتى السياسة، كي يحرض المجتمع ويسائله. وخلال ثمانينات القرن العشرين اتجه نحو القصص الأكثر سيريذاتية.

- *Erogotoshitachi (Les Pornographes), Tōkyō, Kōdan-sha, 1966.- Tomuraiishitachi (Les Enterreurs), Tōkyō, Kōdan-sha, 1967 (nouvelles). – Kōshoku no tamashii (L'Âme de l'éros), Tōkyō, Shichō-sha, 1968.- Tero tero (Terro-terro), Tōkyō, Shichō-sha, 1971.- 1945. Natsu. Kōbe, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1976. – Shishōsetsu (Le roman du mort), Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1979.- La Tombe des lucioles, trad. fr. P. de Vos, suivi de Les Algues d'Amérique, trad. fr. A. Gossot, Paris, Picquier, 1988.- « Le moine-cigale » trad. fr. A. Ceugnier & A. Gossot, in Les paons, la grenouille, le moine-cigale », Paris, Picquier, 1988.- Les Pornographes, trad. fr. J. Lalloz, Arles-Paris, Picquier, 1991.*

➢ *Coll. : Bessatsu Shipyō « Nosaka Akiyuki no sekai » Tōkyō, Shipyō-sha, été 1973.*

P. DE VOS

نوغامي يايكو، 1885-1985 — NOGAMI Uaeko

ولدت الروائية وكاتبة المحاولات، نوغامي يايكو، في جزيرة كيوسيو، في أوزوكي، وهي مدينة صغيرة في الماضي القديم، لكن سكانها كانوا ينتبهون انتباهاً شديداً للمسائل السياسية والاجتماعية. تلقت الصغيرة يايي، البنت البكر، لصانع شراب ساكي المحظوظ، تلقت ثقافة استثنائية بالنسبة

لعصرها: تدربت على معرفة الأدباء الاتباعيين الصينيين واليابانيين، وتعلمت الإنكليزية. ذهبت إلى طوكيو عام 1900 وقُدِّمت لناتوم سوزيكي عن طريق واحد من تلاميذه، نوغامي تويواتيرو (1883-1950) زوجها المستقبلي.

يبدو أن تجربتها الأولى (النهار والظل) مفقودة اليوم وغير معروفة إلا من خلال رسالة طويلة لسوزيكي الذي فسرها بالتفصيل وشجع المرأة الشابة. نشرت عدة نصوص من " الرسم الواقعي " لا سيما في مجلة Hototogisu، وفي العام 1916، ظهرت مجموعة قصص (حياة جديدة)، تجمع حوالي عشر قصص تدور حول موضوع الأم. كتبت عدة مسرحيات قضية، وفرضت نفسها فجأة عام 1922 مع القصة الصغيرة Kaijin-maru . تذكر فيها الأوضاع الأخيرة لثلاثة بحّارة على سفينة يتقاذفها البحر، أُحرِجوا بأكل لحم الإنسان، وحركة الضمير الذي يتأرجح بين الشك الجذري واليقين.

كانت تنوي أن تصبح شاهدة في المستقبل. وكان لروايتين بوجه الخصوص من رواياتها صدى بعيد: (ماتيكو، 1928–1930) التي تُظهر بدون مجاملة طريقة حياة مفكرة شابة مُرهقة بين مثال ثوري وأخلاق امتثالية جداً، و(المتاهة، 1936-1956) وهي رواية نهر تعيد تشكيل تاريخ اليابان المعاصر طوال عشر سنوات سابقة لهزيمة 1945. تصف فيها مفكرين على وجه الخصوص، وبشكل أدق هؤلاء الذين أنكروا معتقداتهم تحت ضغط قمع لا رحمة فيه. وعن طريق شخصية مغرمة بمسرح nō ، حللت وحاكمت وكشفت النظام ذا النزعة العسكرية الذي فرض حينها قانونه. عمقت مشكلة الخصومة بين " الإنسان السياسي و " الفنان " في تحفتها (هيديوسي وريكيو، 1962-1963). واليوميات التي ظلت تكتبها حتى عشية موتها، في سن المئة عام، والمراسلات الغنية، ومجموعات المحاولات وروايات سيريذاتية، كل هذا يشكل عملاً ضخماً غير متقطع دونت فيه مشاهداتها وأفكارها بذهنية حرة من كل رأي مسبق.

- *Nogami Yaeko zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 26 vol., 1980-1982.- Nogami Yaeko zenshū Daini-ki (Œuvres complètes), 2e série), Tōkyō, Iwanami, 31 vol., 1986-1991.- Labirint, trad. russe S. Guterman & N. D. Neverova, Moscou, Inostrannaia Literatura, 1963.*
- *Sh.Senuma, Nogami Yaeko no dekai (Le Monde de Nogami Yaeko), Tōkyō, Iwanami, 1984.*

M. NINOMIYA

نوما هيروسي، 1915-1991 NOMA Hiroshi

نوما هيروسي هو واحد من أكبر الذين جسدوا بقوة " أدب ما بعد الحرب" في هذا البلد. عاش طفولة فريدة، لأن أباه، ابن فلاح، أصبح مهندساً في محطة حرارية، كان بوذياً مولعاً بالعبادة ومتعلقاً بتعليم سينران (1173-1262) وكان هو ذاته قد أسس طائفة صغيرة. مات الأب ولم يكن عمر الصبي إلا إحدى عشرة سنة، لكن يبدو أن هيروسي قد طُبع طوال حياته بتأثير أبيه وبإيمانه الديني.

التقى بالشاعر تاكوتي كاتوتارو (1894-1935) عندما كان طالباً في الثانوية في كيوتو، وغرق معه في قراءة الشعراء الرمزيين الفرنسيين. وبعد موت هذا المعلم بقليل، انخرط في الحركة الماركسية. وكان عصر الطغمة العسكرية المنتصرة: باشرت الحكومة اليابانية الحرب ضد الصين، وفككت المنظمات اليسارية والمجموعات المنادية بالسلم. وفي روايته الأولى (لوحة مظلمة، 1946) ذكر نوما هذا الزمن من اليأس والإذلال بكتابة يوم أمضاه برفقة أصدقاء كانوا زملاء الدراسة في جامعة كيوتو. وعندما أنهى إجازته الجامعية عام 1938، دخل إلى بلدية أوساكا وعمل فيها – حتى رحيله إلى الفيليبين كعسكري – في مكتب المساعدة الاجتماعية إكراماً للمُبعدين الخاضعين لتمييز شنيع وقديم جداً. لن ينسى أبداً الصلات مع هؤلاء المبعدين الذين يعيشون في أحياء البؤساء. وبعد أن استتب السلام جعل منهم موضوعه الرئيسي في (حلقة اليافعين، 1947-1971) وهي رواية نهر عظيمة كرس نفسه لها ما يقرب من خمس وعشرين عاماً.

قبل بداياته الأدبية، يمكننا إدراك ثقافة نوما بخمس مراحل: اكتشف بالتعاقب البوذية، الرمزية، الماركسية، الجيش والحرب، وعالم المبعدين. بعد عام 1945، اندرجت أنشطته السلمية، وفي سنواته الأخيرة، مواقفه الدفاعية عن البيئة، اندرجت في منطق خياراته الأولى. تحمل في تعدديتها المشاكل الأساسية لزمنه، وخبرته شاملة دوماً. لم يترك البوذية –أو الرمزية – ليستبدلها بالماركسية. لقد بلغ القمة الأعلى من خلال النزاعات التي أثارتها فيه المبادئ المتناقضة. لخص هذه المبادئ بتعميقها " جسدياً ". هذه هي طريقته في الحياة وفي خلق " الرواية الشاملة" وفق مفهوم كان قد أعدَّهُ بتحليل الإخفاق الكبير لجان بول سارتر في مؤلفه " طرقات الحرية ". وضعٌ كهذا ، الدفاع عنه صعب في مجتمع يتحول إلى سرعة كهذه، إلى درجة أن يصبح الفرد مدعواً بدون انقطاع لتغيير فكره إذا ما أخذته اضطرابات الرأي العام والتيارات الأيديولوجية.

أضحى ظهور " لوحة مظلمة" ثورة. ودُهش الجمهور بأصالة المواقف السياسية، بطريقة السرد الرمزية جداً: بصوره المعقدة والمرموزة المستوحاة من لوحات Bruegel ولا سيما بأسلوبه الثقيل والعميق والشهواني، الذي يصعد كالموجة لكنه فجأة ما يتوقف كما لو أنه يتخلى عن الإعجاب، والذي لا نستطيع العثور على معادله عند سابقيه. لم ينجز المجموعة الروائية التي كان ينوي كتابتها عن الحرب، بل ألف عدة أقاصيص مؤثرة، تعالج الصدمة النفسية التي عانى منها في ميدان المعركة – (قمر أشقر في أحد الوجوه، 1947)، (الإحساس بالانهيار، 1948)...– ومن جهة أخرى، رواية (منطقة الفراغ، 1952) يُظهر فيها بالتفصيل وحشية الحياة العسكرية في الثكنة. إنها الرواية الأكثر قراءة والأسهل منالاً، اقتُبست إلى السينما وتُرجمت إلى حوالي عشر لغات ومنها الفرنسية. يتأكد تعلقه بالبوذية بقوة في روايته السيريذاتية (هنا ينتصب برجي، 1960-1961). وفي مجموع الأربع عشر مجلداً التي تعدها أحدث طبعة لأعماله (1987)، لا يمكننا المرور بصمت أمام عمله الشعري الجميل (المجلد الثامن [الشعر مصدر الضوء]) وأمام محاولاته النقدية عن المشاكل الاجتماعية والأدبية والفنية. تمثل مؤلفاته كافة تجربة جريئة شاملة تابعها حتى مماته. وظلت غير مستكملة.

- *Noma Hiroshi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 23 vol., 1961-1976.- Noma Hirowhi sakuhin-shū, Tōkyō, Iwanami, 14 vol., 1987-1988.- Zone de vide, trad. fr. H. de Boissel, Paris, Sycomore, 1954.- « Corps à corps », trad. fr. M. Saicier, in Les Ailes, la Grenade, les Cheveux blancs, Paris, Picquier, 1986.- « Et la lune rouge se leva dans son visage », trad. fr. F. Dhorne, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines II, Paris, Gallimard, 1989.*
- ➢ *N. Nishikawa, Le roman japonais depuis 1945, Paris, puf, 1988. – H. Watanabe, (éd .), Noma Hiroshi kenkyū, Tōkyō, Chicuma, 1976.*

N. NISHIKAWA

نيزيو يوسيموتو، 1320-1388 ← شعر **haikai** ؛ رانغا؛ زيامي.

نيسيواكي زيونزابورو 1894-1982 **NISHIWAKI Junzaburō**

إنه شاعر وكاتب محاولات، ولد ومات في Ojiya، بالقرب من نيغاتا. بدأ في العام 1920 في تعليم اللغة الإنكليزية في جامعة كيبو في طوكيو التي أتم فيها دراسة الاقتصاد، ثم أقام في إنكلترا من 1922 حتى 1926 ليدرس الأدب الإنكليزي القروسطي في أوكسفورد، وسافر إلى فرنسا وإلى

إسبانيا. أثناء إقامته في أوروبا، حصل ليس فقط على معرفة عميقة بالأدب القديم والحديث وحسب، بل اكتشف التيارات الأكثر آنية التي ازدهرت في ذلك العصر في كل مجالات الفن. إن المعالم التي حددت نتاجه كشاعر تظهر التناقض بين الشعر والرسم، بين القديم والجديد، بين أوروبا واليابان. ومنذ عودته إلى طوكيو عام 1926، سمي مدرساً للأدب الإنكليزي في جامعة كييو، وتحمل عبء هذا العمل حتى العام 1961. لم تدخل أنشطته المهنية أبداً في نزاع مع نتاجه الشخصي، بل بالعكس شكلت استمراراً طبيعياً لها. لقد درب عدة أجيال من الطلاب على الشعر الحديث؛ واكتشف البعضُ بفضله دعوتهم كشاعر.

في العام 1927، شارك بالديوان الجماعي (سائق يتعطر !) نشر بناءً على مبادرة حلقة من الأصدقاء الذين اجتمعوا حوله: تاكيغوتي سيوزو، أويدا نوسيو، ساتو هازيم وآخرون. وفي السنوات التي تلت، نشر بانتظام في مجلات شعرية، ذات توجه حديث أو طليعي: (مجلة أدب جامعة كييو)، (الشمس في ثوبها، 1928-1929)، (الشعر والتقنين الكتابي، 1928-1931)، (الأدب، 1929-1930، 1932-1933). أصبح التفكير بالسوريالية عندئذ السلك الناقل لكتاباته النظرية، مثل (تقنين السوريالية، 1929)، (الأدب السوريالي، 1930). إن تفسيره للحركة الفرنسية مع ذلك بعيد جداً عن أي انخراط حزبي. إن التيار السوريالي، بعينيه، ليس سوى إنجاز حالي للنزعة المضادة للنزعة الطبيعية التي تنكشف على طول تاريخ الأدب. تمثل التيارات الطبيعية والمضادة للطبيعية قطبين شرعيين كذلك، وتعاقبهما على مر العصور هو النابض الرئيسي للتجديد الدوري للغة الشعرية.

يندرج كل نتاجه في هذا الخط المضاد للطبيعية، كما عرفه هو نفسه. ظهر ديوان أشعاره المكتوبة باللغة الإنكليزية Spectrum (الطيف) عام 1925 في لندن. وفي العام 1933، جمع قصائده المكتوبة باللغة اليابانية بين 1924-1932 بمجلد عنوانه Ambarvalia. يسمح هذا العمل بتتبع الطريق التي قطعها الشاعر الذي إذا ما جذبه في البداية العالم الإغريقي الروماني، يعود إلى أصول الحضارات الأوروبية قبل قبول العالم المعاصر، بلا نهاية ولا حدود، وهو غني بأساطيره الخاصة. ليس مصادفة أن كرس سنوات طويلة لترجمة ت.س. إليوت، لينشر نسخاته من Poems عام 1932. والنسخة النهائية من Waste land (Arechi) ظهرت فقط في العام 1952. واكتُشفت قرابة عميقة، في الحقيقة، بين فكر إليوت وفكر نيسيواكي.

في لغته الشعرية، استخدم بإقبال ثابت مراجع من ثقافات البلدان المختلفة ومختلف العصور، وكلمات مقتبسة من لغات أخرى، لا بل استشهادات وشروح نصية من الشعر الياباني الاتباعي. ابتدع العديد من الألفاظ الجديدة أو العبارات الصوتية الغريبة التي فرضت نفسها مع ذلك بوضوح تام. في هذا الشعر الرفيع، الانفصال الساخر والميل إلى التمثيل هما طباق لا بد منه. اشتد الجانب اللعبي في أشعاره، وكذلك الرغبة بإبداع أسطورة معاصرة، في مؤلفات كهولته. وفي العام 1947، دل ديوانه (لا تعد أيها المسافر)على مرحلة جديدة في إبداعه. وفي نهضة ما بعد الحرب كان ظهور كلِ واحدٍ من مجلداته حدثاً: (الأسطورة الثالثة، 1956)، (زمن مفقود، 1960). إنه شاعر مشهور، ومعلم مُسَلّم به، وظل دائماً منفتحاً على تجارب الفنانين الأصغر سناً منه، ولم يتخلَ أبداً عن معنى الدعابة هذا، البارع والبعيد، والصفة الأساسية في نتاجه.

- *Nishiwaki Junzaburō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 12 vol. 1982-1983.*

➤ *Y. Kagiya, Shijin Nishiwaki Junzaburō (Le poète Nishiwaki Junzaburō), Tōkyō, Chicuma, 1983.*

→ Poésie des mouvements d'avant-garde.

V. LINHARTOVÂ

نيسبياما سو.إن ، 1605-1682 ← باسيو؛ شعر **haikai**.

نيهون ريوكي ← الحكاية التعليمية الصغيرة .

نيهون مونتوكو تينّو زيتوروكو ← الحولية الحقيقية لحكم مونتوكو.

حرف الهاء

هاتّوري نانكاكو، 1683-1759 ← كانسي في عصر إيدو.

هاجيوارا ساكوتارو، 1886-1942 HAGIWARA Sakutarō

هاجيوارا ساكوتارو كاتب. فبعد عشر سنوات من البطالة المشغولة باكتشاف الآداب الغربية – بو، نيتشه، دوستويفسكي، شوبنهاور – وبقراءة الإنجيل وبالماندولينة (آلة موسيقية وترية) وبتأليف tanka (قصائد قصيرة تقليدية)، هذا التلميذ السيىء، هذا " الجاهل" (كما كان يقول هيناتو كونوسوكي)، ابن البرجوازي الريفي هذا الذي ذهب مؤخراً إلى طوكيو، هذا الرجل ابن الثلاثين عاماً الذي لم يعرف بعد حباً حقيقياً، نشر عام 1917 ديواناً من ستة وخمسين قصيدة حرة بعنوان (عواء تحت القمر) سيُشعِرُ القراء اليابانيين بالحياة الجديدة التي كان بودلير قد أتى بها إلى الشعر الفرنسي. فالتقرب الذي يتم غالباً يُبرَّر: نفس التأنق الأرستقراطي المدعوم بالفكرة القائلة أنه على الهموم الاجتماعية السياسية أن تغيب عن القصيدة؛ ونفس التديّن المفرط الذي يحمله ضمير قريب جداً من الخطيئة، ونفس الميل إلى الميتافيزيقا. نجد أيضاً عند هاجيوارا حساسية مرضية تتوضح في رعب من الطبيعة التي تخفي بشكل سيء جاذبية مأتمية للتفسخ؛ حسِّية (أي تعلق بالملذات الجسدية. المترجم) تسبب مركباتها المنحرفة حكماً متساوياً من قبل المجتمع؛ نفس الكآبة، نفس المحبة للمدينة الكبيرة وللفراديس الاصطناعية؛ وكما نراه في الحكاية الشعرية (مدينة القطط، 1935)، نفس الحنين دون التوهم من عالم كل شيء فيه " نظام وجمال وترف وهدوء وشهوة حسية". وبصورة شكلية أخيراً: نفس استكمالية (رغبة مرضية في بلوغ الكمال. المترجم) التفصيل ونفس همّ نظم الدواوين، وإمساك متساوٍ عن الإبداع. لكن إذا هاجيوارا عرف بودلير من خلال الترجمة، فلا يمكننا حقيقةً التكلم عن تأثير، ما عدا ربما في قصائده النثرية لعام 1939 (القدر). تكمن أصالته في أنه خلق لغة لم تكن الترجمة الحديثة البسيطة للمشاعر لتتمكن من أن تتوضح في اللغة الكلاسيكية، بل التي كانت

تُظهر واقعاً جديداً، عالماً داخلياً من الغم ومن الغضب، نوعاً من " الرعب الأحيائي " (الأعمال الكاملة، مجلد 2، 45)، عجز الشاعر الحديث المنفي إلى الطبيعة والغريب عن المجتمع. كانت Tsuki ni hoeru تطور " قصة رجل دون إيمان يبحث عن دين " (الأعمال الكاملة، م 13، 183) مع موسيقى جديدة " لا يمكن لأية آلة موسيقية بلوغها (مورو سيساي، ملحق Tsuki ni hoeru). (القط الأزرق، 1923) يندبِقُ أكثر أيضاً في الواقع الدَبِق لعالم أصبح حيوانياً أكثر منه نباتياً، في هذا الميل إلى العدم الذي يفهمه الشاعر من الكلمة الإنكليزية blue ، وفي تفخيم (الأعمال الكاملة، م 2، 45) صنعه على الوجه الأكمل ببلاغة أبسط الأشياء. يعود ديوانه الأخير (الجزيرة المتجمدة، 1934) إلى اللغة الكلاسيكية، " التراجع المُخجِل " (الأعمال الكاملة، م 10، 38) الذي يفسره بالحاجة لإخراج " كُلاّباته" ضد مدينته الأصلية وضد تعاساته الزوجية. لكن سمو الأسلوب لا يلائم دوماً هنا، على ما يبدو، بساطة المشاعر والأوصاف. النتاج النثري مهم. وإذا ما تركت محاولة (مبدأ الشعر، 1928) المثقفين محتارين بالتناقضات المذهبية الساذجة التي يغلق فيها على نفسه، رغم أنها عرفت إعادة طبعات أكبر، بينما صقلت مجلدات من " جوامع الكلِم " التي تولد فيها هموم أخلاقية واجتماعية، صقلت نثراً حديثاً، طباقاً ضرورياً للبحث عن لغة شعرية جديدة. ومن جهة أخرى، فقد أعاد ساكوتارو اعتبار الشعراء الاتباعيين اليابانيين – وبشكل خاص بوزون الذي جعل منه " شاعر الحنين " – وفق مفهوم شامل عن الشعر غاب حتى ذلك الوقت عن تراث يفضل بالأحرى فصل الأصناف.

- *Hagiwara Sakutarō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 16 vol., 1986-1989.*

➤ *Tatsuji Miyoshi, Hagiwara Sakutarō, Tōkyō, Chicuma, 1963. – T. Naka, Hagiwara Sakutarō Shishikai, Tōkyō, Ozawa shoten, 1977.*

Y.-M. ALLIOUX

هاجيوارا كيوزيرو، 1899-1938 ← شعر حركات الطليعة.

هازيغاوا ريوساي، ولد عام 1928 ← الشعر المعاصر.

هازيغاوا سين، 1884-1963 — **HASEGAWA Shin**

إنه كاتب مسرحي وروائي. عندما ولد في يوكوهاما، كان والده المقاول في البناء على حافة الإفلاس. وسوف تغادر أمه، كو، بيت الزوجية بعد ثلاث سنوات، وطبع هذا الانفصال طفولة الكاتب بقساوة. أوحى له هذا الانفصال عام 1930 واحدة من أكثر مسرحياته تأثيراً: (ماما، أنا

أتخيلك...). وتعلم القراءة لوحده تقريباً، وحصّل بنفسه ثقافة أدبية واسعة جداً: لقد تآلف مع الأدباء الاتباعيين الصينيين، وقائمة كتّاب مسرح الممثلين وشعراء haiku المعاصرين. عمل ليكسب لقمة عيشه، وحاذى حرفيين وعمال وعاهرات. واستخلص من تجاربه أخلاقاً ستدعم كل نتاجه.

كانت بداياته في الصحافة عام 1911، في صحيفة Miyako shinbun. وتدرب على فن الكتابة باتصاله بالصحفيين والكتاب المشهورين مثل كيكوتي كان وآكوتاغاوا ريونوزوكي... وفي العام 1924، أدخلته قصة (سيد الليل) في الحركة الأدبية الشعبية الحديثة التي كانت في غمرة ازدهارها، ومنذ العام 1926 أسس مجلة (الأدب للجميع).

كان بين 1925 و 1935 في أوج إبداعه المسرحي. ووُجد ممثلون مهنيون أحرار وفخورون باستقلالهم إزاء متطلبات القلب أو الواجب. إنهم أبطال هذه المسرحيات مثل كوتوكاكي توكيزيرو (1928) الذين سيشهدون نجاحاً ضخماً على مسارح العاصمة وغالباً ما ستنتقل أعمالهم إلى الشاشة.

وبدءاً من العام 1930، شعر بانجذاب نحو الرواية التي تنضوي على عمل ذات نفس أطول. وعُرفت (آراكي ماتايمون، 1936) كرواية تاريخية كبيرة كما عرفت أيضاً بأنها دراسة جديرة بالملاحظة. وذكر العديد من القصص القانونَ الإقطاعي للثأر وللملاحقة العدو. وبعد الحرب توجه نهائياً نحو الرواية والمحاولة التاريخيتين واكتشف في تاريخ بلده خفايا الأحداث الأقل اعتزازاً بها. وعرِّف نتاجه " كمسلّةٍ أقيمت لذكرى منسيي التاريخ".

- *Hasegawa Shin zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Asahi shinbun-sha, 16 vol., 1971-1972.*
- *T. Sato, Hasegawa Shin-ron, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1975.*

F. RAMBAUD

هاناوا هوكينواتي، 1746-1821 — HANAWA HOKINOICHI

إنه علاّمة في عصر إيدو. انتمى إلى مدرسة الدراسات الوطنية (kokugaku)، وتابع عمله في هذا المجال خلال حياته. ورغم أنه أعمى، فقد بدأ أبحاثاً عن تاريخ وأدب بلده تحت إشراف كامو نو مابوتي وأُشرِكَ لفترة في تجميع " تاريخ اليابان الكبير ". أسس في العام 1793 مركزاً للدراسات اليابانية استفاد من رعاية الحكم الدكتاتوري وباشر مع تلاميذه بجمع وطبع مجموعة كبيرة من النصوص المتنوعة، وزعها بثلاث سلاسل. أكثرها شهرة هي Gunsho ruijū، وهي سلسلة من

خمسمائة وثلاثين مجلداً، استُكمِل صدورها عـام 1819، وهـي تجمـع تحـت خمـس وعـشرين بابـاً : السلالات، قوائم التسميات، ترجمة حيوات، صحف، قـصص، دواويـن waka ...(حـوالي 1270 مؤلَّف من القرن السابع حتى القرن السابع عشر). سلسلة Buke myōmoku-shō، تجمـع بثلاثمائـة وواحد وعشرين كراساً وثائق خاصـة بالمحـاربين: ظهـرت هـذه المجموعـة في مـا بعـد في سلـسلة Kojitsu sōsho. أخيراً Shiryō وهي تجميع لمواد مخصصة لتكوين تتمة للقصص الشخصية العائـدة بتاريخها للعصر القديم. لم تُنشر، لكنها أفادت بشكل واسع ناشري " وثائق اليابان الكبير التاريخية " (وهي قيد النشر بدءاً من عام 1901).

➢ *Y. Ōta, Hanawa Hokinoichi, Tōkyō, Yoshikawa kōbunkan, 1966.*

F. HÉRAIL

هانيا يوتاكا، 1909-1997 HANIYA Yutaka

كاتب ياباني ولد في مستعمرة تايوان. عاش طفولته خارج بلـده الأصـلي، وظهـرت لديـه حـساسية متمردة: رفض مجرد فكرة الانتماء إلى المجتمع الياباني. وفي أعوام 1920 تأثر هذا المراهـق في طوكيـو بالسينما التعبيرية وبالحداثة الرائجة آنئذ وبقراءة كتّاب روس مثل غونتشاروف، ليرمونتوف ولا سيما دوستويفسكي الذي أصبح منذئذ مرجعه المطلق. وبما أنه نصير للحريـة المطلقـة، شـارك بحركـات لأقصى اليسار وتوقف ثـم اعتُقـل عـام 1932. إن المواضـيع الرئيـسة التـي سـتغذي عملـه الأدبي المستقبلي قد يكون خطط لها خلال فترة اعتقاله التـي طُبعـت بقـراءة كانـت Kant : إزاء إحراجـات الحديث المختص بعلم الكائن، الحيز الخيالي المنظور إليه كموضع تحدٍ لانتهاء الكائن. وفي العام التالي أُطلق سراحه فكرس نفسه لدراسات علم الأبالسة وكتب أول مؤلفاته عام 1939: ديـوان الأقـوال المأثورة، أعطاه على الفور شهرة كاتب صعب الفهم. وغداة الهزيمة، شارك بتأسـيس مجلـة Kindai bungaku أصدر فيها الفصول الأولى لمـا سـتـصبح روايتـه الوحيـدة وواحـدة مـن الأعـمال الأكثـر أسطورية في ما بعد الحرب: (أرواح ميتة). توقفت كتابة هذه الرواية لمرضه عام 1950 حيث كـرس نفسه بدءاً من هذا التاريخ لأعمال نقدية. شهدت مقالاته السياسية المناهضة للستالينية نجاحاً ضـخماً لدى جيل أعوام 1960 المعترض. استأنف كتابات الخيال مع ديـوان أقاصيـصه (حـصان أسـود في الظلمات) وتابع الكتابة في (أرواح ميتة) التي أدت إلى الظهور المدوي للفصل الخامس عام 1975. إنه لوحة تأملية مبنية على شبكة من الاقتباسات المختصة بعلم الكائن، تعتمد كتابته بآنٍ واحـد عـلى

الأسلوب " القوطي " وعلى تجربة التعبير الأدبي. وحتى هذا اليوم تعد هذه الرواية ثمانية فصول وتنفتح أخيراً على اليوم الثالث من سردها طويل الأمد.

- *Haniya Yutaka sakuhin-shū (Œuvres), Tōkyō, Kawade, 6 vol., 1971-1981.- « La Forme du rêve », trad. fr. J. Lévy in Spirales, numéro Japon, 1982. – Extrait de Shirei (Âmes mortes), in Littérature japonaise contemporaine. Essais, Bruselles, Labor et Paris, Picquier, 1989.*

J. LÉVY

هاياسي هوميكو، 1903-1951 — HAYASHI Fumiko

إنها روائية. قد تكون ولدت حسب الأحوال المدنية في 31 كانون الأول عام 1903 في سيمونوزيكي. لكن ربما يكون تاريخ آخر أو في مكان آخر. والداها بائعان متجولان يطوفان مناجم الفحم في شمالي كيوسيو، ولم يكونا ليهتما بهذه التفاصيل أبداً. حكت هاياسي هوميكو طفولتها والسنوات التالية عندما ذهبت وحيدة إلى طوكيو في (أيام التسكع، 1930). بدا أن المؤلَّف بأكمله قد بني على إيقاع حياة التسكع: هناك مقاطع يمكن أن تشكل سيرة ذاتية، تعقبها قصائد ومقتطفات من مفكرتها (غالباً غير مؤرخة) ومقطع أغنية.

صدر كتابها في المجلة بدءاً من عام 1928، وأعطيت المخطوطة، بوساطة توكودا سيوساي، لناشر وأصبحت بأشهر قليلة واحداً من أكبر نجاحات هذه الفترة. أعلن هذا الكتاب، كما كان قد فعله سابقاً وفي اتجاهات مختلفة جداً، كل من أونو تييو، ساتا إينيكو، هيراباياسي تايكو، نوغامي ياكو، مياموتو يوريكو وآخرون كثيرون...، أعلن عن مجيء أدب نسائي جديد. وفجأة تسلطت الأضواء آنئذ على الكاتبة. سافرت هاياسي هوميكو إلى الصين وإلى أوروبا والتقت في شنغهاي لو كزون (عام 1932) وكتبت كثيراً وبشكل خاص للصحف اليومية والمجلات الدورية. هي التي كانت حساسة جداً لإغراءات الطابع الروائي، جهدت لإعداد نموذج من القصة الأكثر موضوعية (البرق، 1937). أرادت أن تكون كاتبة محترفة مثالية. وحدث أن كررت نفسها. واستسلمت للانقياد في دوامة الأحداث.

وغداة الحرب، جمعت قواها، وكتبت بعضاً من الكتب التي ستبقى الأكثر شهرة (أقحوان متأخر، 1948) و (غيوم عائمة، 1949-1951). عرفت أن تترجم بإحكام انحرافات ما بعد الحرب. احتفظت بطريقة خاصة جداً للكتابة (وليست دون الرجوع إلى بعض محاولات توكودا

سيوساي): جزأت النص إلى مقاطع قصيرة، والجملة إلى أجزاء صغيرة جداً، كما لو أنه واجب أن نعيش كل لحظة بحدة متساوية. ولم تنسَ القصائد التي خربشتها في فتوتها بطرف القلم.

- *Hayashi Fumikozenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 23 vol., 1951-1953.- « Le Chrysanthème tardif », trad. fr. A. Sakai, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « La ville », trad. fr. F. Saito-Halle, in Les ailes, la Grenade, les cheveux blancs, Paris, Picquier, 1986.*
- ➢ *K. Fujiwara, Hayashi Fumiko, Tōkyō, Shimizu shoin, 1966.- « Hayashi Fumiko », in Kokubungaku, janvier 1969.- T. Hirabayashi, Hayashi Fumiko, Tōkyō, Shinchō-sha, 1969. – H. Unno, « Hayashi Fumiko Hōrō-ki, Toshi to bungaku » (« Hōrōki », la ville et la littérature), in Umi, août 1982.*

J.-J. ORIGAS

HAYAMA Yoshiki — هاياما يوسيكي، 1894-1945

هو واحد من الوجوه الكبيرة في الأدب البروليتاري الياباني. ترك دراساته في سن الثامنة عشرة ليعمل على سفينة شحن، وليعمل فيما بعد في معمل للإسمنت، وهكذا يكون قد عاش التجارب التي ستمده بالمادة الأولية لقصصه. انضم إلى الحركة النقابية في العام 1921، وكلّفه نضاله عدة إقامات في السجن، إقامات استفاد منها لكتابة مؤلفاته الأولى. شارك منذ العام 1926 بمجلة (جبهة الآداب)، وظل وفياً لها عند القطيعة مع الاتجاه السائد، المرتبط بالحزب الشيوعي الياباني وبالكومنترن. وبدءاً من العام 1934، ابتعد عن العاصمة ليقيم في الريف حيث كتب أيضاً بضعة قصص مجردة من النزعة النضالية، ثم ذهب إلى منشوريا عام 1944، ومات فيها في شهر تشرين الأول عام 1945، وقد أصيب بنزف دماغي بينما كان يحضر نفسه للعودة إلى بلده. لقد ترك رواية كبيرة وهي(الذين يعيشون على البحر، 1926) بُنيت على تجربته المزدوجة كبحار وكنقابي، كما ترك العديد من القصص الصغيرة التي منها (المومس، 1925) و (الرسالة في برميل من الإسمنت، 1926) وهي الأكثر شهرة.

- *Hayama Yoshiki zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kaizō-sha, 1950 ; Tōkyō, Chicuma, 6 vol., 1975-1976.- « La Prostituée », trad. fr. J.-J. Tschudin, in Les Noix, la Mouche, le Citron, Paris, Le Calligraphe, 1986. – « La lettre dans un baril de ciment » trad. fr. J.-J.Tschudin, in Anthologie de nouvelles japonaises II, Paris, Gallimard, 1989.*

J.-J. TSCHUDIN

لقد اختار هازيغاوا تاتونوسوكي في بداياته الاسم المستعار هوتوباتاي سيماي، وظل مرتبطاً بدون انقطاع عن إبداع الأدب الحديث في اليابان. بعد أن تلقى تأهيله الأولي في المواد الكلاسيكية – وهذا ما يناسب طفلاً سليل عائلة محاربين – دخل مدرسة اللغات الأجنبية في طوكيو، شعبة اللغة الروسية. حصّل معارف لافتة للنظر بهذه اللغة وشُغف بدوستويفسكي وتورغينيف اللذين كان معاصرين له. التقى بتوبوتي سيويو الذي حتّم عليه الولوج في طريق الأدب. فبدأ في نفس الوقت ترجماته الأولى.

أدهشت قصة (غيوم منحرفة) التي نُشرت عدة أجزاء منها بدءاً من عام 1887 والتي بقيت غير مُستكملة، أدهشت القراء بحداثتها. نجد فيها بالتأكيد عدة عناصر موروثة عن روائيي إيدو. ورغم كل ذلك، كان ذلك بالنسبة لهوتاباتاي فرصة وحيدة لتجريب إمكانيات النثر والقصة. ومن بين الترجمات، لم يستكمل تلك التي كان قد بدأ بها وهي (أب وابن) وقد قدمها بعنوان (صورة المجموعة العدمية)، وهناك قصتان قصيرتان منسوبتان إلى تورغينيف كان لهما في ترجمتها إلى اللغة اليابانية صدى كبيراً. (موعد، 1888) و (لقاءات، 1888-1889). وكان أسلوبها ذا مرونة مدهشة. كان ينشُد توحيد اللغة المكتوبة – التي بقيت خاضعة آنئذ لمعايير الاستخدام الاتباعي – واللغة المُتكلَّمة. ورُحّب بهذه النجاحات بالإجماع.

استُدعي للعمل في أقسام رئاسة المجلس، واعتُبر من بين أفضل العارفين بالغرب. أمضى عامين في آسيا وبعد فترة طويلة من عدم الاستقرار، دخل في تحرير صحيفة Asahi. فوجد نفسه مُشَجَّعاً على استعادة الإبداع الروائي ونشر عام 1906 (صورته) وعام 1907 (أيّاً كان).

مات في العام 1909 على ظهر السفينة التي كانت عائدة به من روسيا التي كان قد أُرسل إليها كمراسل للصحيفة اليومية. وبالنسبة لكتّاب آخرين من هذا الجيل، يمكن أن يبدوَ عددُ مؤلفاته قليلاً. لكنه لما كان حياً عُرف كواحد من سادة أدب Meiji.

- *Futabatei Shimei zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 9 vol., 1964-1965 ; Tōkyō, Chicuma, 7 vol., 1984 (1 vol. [Études] à paraître). – Japan'sFirst Modern Novel : Ukigumo of Futabatei Shimei, trad. M. Grayer Ryan, New York, Columbia Univ. Press, 1967.*

➢ *M. Nakamura, Futabatei Shimei-den, Tōkyō, Kōdan-sha, 1958. – H. Oketani, Futabatei Shimei to Meiji Nihon, Tōkyō, Bungei shunjū, 1986.*

B. KOYAMA-RICHARD

هوتوتوجيزو HOTOTOGISU

هي مجلة تأسست في كانون الثاني 1897 في ماتوياما بمبادرة من الشاعر مازاوكا سيكي، وطبعت في طوكيو بدءاً من عام 1898 من قِبل تاكاهاما كيوسي الذي أمّن إدارتها حتى العام 1946، قبل أن يسلمها إلى ابنه توسيو. هذه المجلة تدعمها في كل اليابان حلقات من الشعراء الذين يستندون إلى علم جمال سيكي. وبالرغم من أنها كُرِّست بشكل أساسي لتجديد شعر haikai، فقد كانت في الأصل مفتوحة لأشكال عديدة أخرى من الإبداع الأدبي (waka, shintai-shi، ونصوص أوصاف)، وكذلك للنقد وللتفكير حول تاريخ الشعر. وبدءاً من العام 1905، أمنت لها النجاح قصصُ ناتوم سوزيكي، تيرادا توراهيكو، سوزوكي ميكيتي ونوغامي يايكو. وأعطاها أكبر الرسامين رسومهم ورسموا غلافاتها: آزاي تو، أوغاوا أوزن، هيراهوكو هياكوسوي. في بداية تايسيو، جمعت المجلة المدافعين عن شعر " الرسم الواقعي" في ذهن سيكي، معارضين " النزعة الجديدة" التي أطلقها كاوا هيغاسي هيكيغوتو، الذي كان يبحث عن تحطيم شكل وقوانين شعر haiku. عرفت المجلة أوجها في نهاية أعوام 1920 – ذلك بفضل شعراء أمثال ميزوهارا سيوسي (1892–1981)ياماغوتي سايسي أو هينو سوزيو (1901–1956) الذين ابتدعوا أسلوباً بالاتفاق مع العالم الحديث – ولعبت دوراً حاسماً حتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

- *Fac-similé des vol. 1 à 15 (1897-1912), Tōkyō, Nihon kindai bungakukan, 1972-1973.*

C. MARQUET

هوروي يوسيكيتي، ولد عام 1937 FURUI Yoshikichi

إنه روائي وذو ثقافة ألمانية، ومترجم Musik و Broch. ترك هوروي يوسيكيتي عمله الجامعي عام 1970 ليكرس نفسه للرواية والمحاولة. منذ [يوكو (جائزة آكوتاغاوا، 1971)] تابع عملاً كتابياً قاسياً، وحذّر من الانفعال الروائي. نفى أيضاً سمة " الجيل المنطوي" الذي لصقها النقد بسرعة على هذه القصة من لقاءٍ بين طالبٍ أثناء العطلة وفتاةٍ ذات أعصاب مريضة، معروضة من الخارج " كغشاء دقيق" لا وجه له ولا ظهر.

وفي نهاية أعوام 1960، كان الطلاب المتمردون يطالبون " بحل " حلقات السلطة وبمرافعاتها الجبرية التي هي الجامعة والعائلة والأنا. سيقابل هوروي هذا التطلب بمقاومة المتطلبات اليومية منذ المجموعات الأولى المنشورة عام 1970(النساء اللواتي يشكلن حلقة) و (سهرة الرجال) التي كان فيها رجال شباب مرتعاً لشعورٍ بما هو غير حقيقي، متسكعين على هامش المجتمع الحضري أو هاربين نحو الجبل، كانوا يلاقون التضامن في كل مكان، وحتى التي تشمئز النفس منه، هذا التضامن الذي يعيد تشكيل الحلقات مجهولة الاسم ويجدد البقاء. وفي الروايات الآتية، يهدد الواقع بالانهيار مع فقدان شخص قريب (الاختفاء، 1972)، (بيت نساء، 1977)، في حين أنه بالتزامن، تنسج التجربة الجنسية من جديد يومياتٍ صُنعت من أقوالٍ واستيهامات (تصورات تخيلية خادعة من أحلام أو هلوسات. المترجم) تحاذي الجنون. إن غريزة الحب والجنون وتشابك الروابط المعقد هم كذلك مقاومات مبهمة للانحلال، لكن كي لا " يتعمم" ذلك بمواضيع تعيِّنُ حدودَ عالمٍ روائي، خلق هوروي مساحة متهكمة بإدخال عناصر متنافرة، أساطير، معتقدات شعبية، أصداء المؤلفات الاتباعية. (القديس، 1976) تكرر اللقاء في الجبل بين طالب وامرأة شابة، لكن بداية العلاقة العاطفية هنا مشوهة بماضي العادات القروية التي تحييها سايي بجعل صديقها يلعب دور حفّارٍ متسكع، مُحتَقرٍ ومقدَّسٍ بآن معاً. وستثقل هذه الخدعة على تتمة مغامرتها في طوكيو (منزل، 1979). تتكثف الكتابة وتتجرد باضطراد: ففي(جميلة الصباح، 1983)، رواية طويلة مركزة حتى النداوة، تحافظ العلاقات المفاجئة بين رجل وامرأتين على غموض الإستيهام حتى النهاية. لما تحول عن هذا النوع دون الارتداد إلى المحاولة ولا التخلي عن الزمانية الخاصة بالرواية، كان انفتاح القصة على أصواتٍ، دون شخص ودون عمر، يمتزج بضوضاء المشهد في (أنشودة الجبل المُدَمِّرِ، 1982) ويتتابع هذا الانفتاح عام 1989 مع (نظرة إجمالية لأسطورة كاذبة عن الميتة الحسنة)، وهو تجربة كتابة جديدة تجمع علاقة الأحداث اليومية، وهي إعادة قراءة لـ konjaku monogatari (قصص هي الآن من الماضي) والتراث البوذي لترجمات حيوات تقوية. لا ينفك نتاج هوروي يوسيكيتي عن مفاجأتنا: يشدد البعض على هيمنة شبه مُقلِقة والبعض الآخر يتذوق فيه خليطاً نادراً من التوتر والهزل.

- *Furui Yoshikichi sakuhin (Œuvres), Tōkyō, Kawade, 7 vol., 1982-1983.- Furui Yoshikichi zenessei (Tous les essais), Tōkyō, Sakuhin-sha, 3 vol., 1980.- Yōko, trad. fr. V. Perrin, Paris, Picquier, 1990.*

V. PERRIN

هوري تاتوو، 1904-1953 HORI Tatsuo

ولد هوري في طوكيو، في مدينة التجار والحرفيين الواطئة، وتوجب عليه طوال حياته الصراع ضد مرض السل الذي أجبره على إقامات للمعالجة متعددة وطويلة الأمد والذي قضى عليه في سن التاسعة والأربعين. مذ كان عمره 20 عاماً ارتبط بصداقة مع كتّاب، والتقى في العام 1923 بآكوتاغاوا ريونوزوكي الذي خالطه على الدوام حتى مماته في العام 1937، وقربته هذه الصداقة وهذا اللقاء من مصاهرات أكيدة مع مزاج وأذواق آكوتاغاوا. وكانت بداياته في مجلة Roba (الحمار) أسسها مع أصدقاء له وكلهم من اليسار. أما بخصوصه فقد أظهر بسرعة موقفاً رافضاً، متصلباً لكن هادئاً: رفض ارتباطاته الشعبية، كما أنكر كل علاقة بين الأدب والسياسة، وبعد انتحار آكوتاغاوا الذي شعر به كإقرار بالإخفاق في نظام الخلق ذاته، أراد القطيعة مع طريقة الذي كان معلمه. التفت نحو الكتاب الفرنسيين المعاصرين الذين اكتُشفوا للتو في اليابان: كوكتو، مورياك ولا سيما راديغيه. وفيما بعد اهتم بأندريه جيد، واهتم بصورة أكبر ببروست وريلك. في حين كان مثاله الأعلى هو رواية خيالية صِرفة، ولم تكشف محاولاته الأولى أقل من هدف سيريذاتي، وظل دوماً عنده: الطفولة أو المراهقة، والتأثير الذي عانى منه من موت آكوتاغاوا (العائلة المقدسة، 1930) واللقاء بخطيبته (قرية جميلة 1933-1934)، ومرض وموت الشابة في المصح (الريح تهب...، 1938). لم يتوصل إلى خلق هذا العالم الروائي المستقل الذي كان قد استشفه منذ البداية إلا في العام 1941 مع Naoko، لكن هنا أيضاً ما زالت تنبثق مواضيع المرض والموت، ومواضيع تنافر الأصوات وتناغمها. قاده موت والده عام 1938 إلى أن يتصالح مع أصوله فرأى النور عندئذ مؤلَّفٌ ذو لهجة مغايرة جداً (امرأة الزهور، 1942). وبدءاً من العام 1937 وجد طريق الأدباء الاتباعيين اليابانيين، وسينهل العديد من كتبه الأخيرة مادتهم من هؤلاء الأدباء. أسلوبه أكثر نفاذاً (ويُذكِّر بغرابة للحظات بأسلوب آكوتاغاوا، وهكذا في Arano، 1941). هوري تاتوو كاتب " تركيب": النصوص التي كتبها هي ثمرة عمل طويل على الأسلوب والبناء الداخلي للكتاب. أضحى تأثيره كبيراً على كتّاب شباب خلال السنوات التي سبقت الحرب وبخاصة من خلال مجلة (الفصول الأربعة) التي أسسها عام 1933 ونشطها مع ميوسي تاتوزي. وبالنسبة للآخرين الذين فرضوا أنفسهم ولفتوا انتباه الجمهور لهم بعد نهاية الاعتداءات، مثل ناكومارا سِن إيتيرو، أو هوكوناغا تاكيهيكو، فبقي صديقاً ودليلاً لهم.

• *Hori Tatsuo zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma, 9 vol.- 2 vol. ann., 1977-1980.- Le vent se lève, trad. fr. D. Struve, Paris, L'arpenteur-Gallimard, 1993.*

C. GARNIER

هوزوا واكيزو، 1897-1925 ← الأدب البروليتاري.

HOSOKAWA YŪSAI **هوزوكاوا يوساي، 1534-1610**

إنه قائد عسكري وفقيه لغة وشاعر، تعلم فن شعر waka لدى سانزيونيسي ساتيكي الذي دربه على kokin waka-shū، وفق الطرق القديمة للتراث السري. إنه مرب لافت للنظر، فقد نقل نظريات شعر القرون الوسطى إلى الأجيال اللاحقة، إلى عتبة عصر إيدو. وفي هذه الأزمنة المضطربة، جمع ونسخ نصوصاً كبيرة مثل حكاية إيز وساهم بشكل كبير في حفظ تراث الثقافة الاتباعية.

➢ *M. Tsuchida, Hosokawa Yūsai no kenkyū (Études sur Hosokawa Yūsai), Tōkyō, Kasama Shoin, 1976.*

K. FUJIMORI

هوزو-كي ← كامو نو توماي.

هوزيموري سيكيتي، 1892-1977 ← الأدب البروليتاري.

FUJIWARA NO AKIHIRA **هوزيوارا نو آكيهيرا، 989؟ - 1066**

إنه شاعر وعلاّمة. ولما كان موظفاً في البلاط، أضحى مديراً لمكتب الدراسات العليا ومحاضراً للأمير ولي العهد. اشتهر لتجميعه Honchō monzui (جوهر الآداب الوطنية) وهي مختارات من النصوص المكتوبة باللغة الصينية الاتباعية، وترك حوالي خمسين قصيدة بالأسلوب الصيني لا سيما في (قصائد حرة من اليابان)، ومسرحيات نثرية في (جوهر الآداب الوطنية- تتمة، ~ 1040)، على وجه الخصوص، كما ترك بخاصة (كتاب مراسلات آكيهيرا)، الذي دشن طراز "كتاب المراسلات" وكذلك (ساروغاكو الجديد، ~1058-1065)، وهو نص هجائي لأخلاق ذلك الوقت. تُنسب إليه (حولية عظمة وانحطاط أونو نو كوماتي في تاماتوكوري) وهو نص ذو وحي ديني عن حياة الشاعرة أونو نو كوماتي. وبتنوع وحرية توجهاته بل أيضاً بالأهمية التي أعطاها لفن النثر، أضحى واحداً من الأدباء المتصينين الأكثر لفتاً للنظر في النصف الثاني لعصر Heian.

• *Honchō monzui, éd. Ōsone Shōsuke, Tōkyō, Iwanami « Shin Nihon koten bungaku taikei », 27, 1992.*

F. LACHAUD

هوزيوارا نو تيكا (أو ساداي)، 1162-1241 FUJIWARA NO TEIKA (ou Sadaie)

إنه أحد أكبر الشعراء اليابانيين. وهو سليل أرفع أرستقراطية وابن الشاعر المشهور سيونزاي الذي ما انفك يقول عنه إنه مدين له، خدم عدة أباطرة ولا سيما غوتوبا-إن الذي وضعه في عداد جامعي الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر. في ذلك العصر، كان هوزيوارا نو تيكا (أو ساداي) معروفاً كشاعر موهوب جداً، لكنه كان يمارس أسلوباً جديداً ومحيِّراً حيث البحث عن صور ذات جمال روحي ومحجوب يمكن أن يترجم بعبارة متكلّفة حُكِمَ عليها أحياناً بالعويصة." في ليلة الربيع هذه / تحطم / جسر الأحلام العائم/ وابتعدت عن القمم / طبقات الغيوم " (الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر، رقم 38). وبعد أن تجاوز سن الخمسين أطرى تيكا على طريقة مختلفة، أكثر مباشرة، حيث تهز عبارة بسيطة أصداءً خفية، وهي ثمرة اندماج الذاتية مع الأشياء. وفي أحد مؤلفاته Maigetsu-shō (1219)، يقدم هذا الأسلوب كنتيجة لتقشف القلب ولتطهير للروح. ورفض تيكا طوال حياته السهولة.

إنه مبدع خصب إلى أقصى درجة، (Shui gusō) الذي جمّعه عام 1233، يحتوي على 3800 قصيدة waka وأضحى تيكا أيضاً مجمِّع مختارات (عُهد إليه عام 1232 تجميع Shin-chokusen-shū) وكاتب مؤلفات في الشعر: (قصائد لافتة للنظر في زمننا). ينتمي هذا الديوان إلى الطرازين. كان تأثيره على الشعراء اللاحقين كبيراً جداً.

إنه على الأرجح مؤلِّف رواية ذات تصور أصيل: Matsura no Miya monogatari . ظهر فيها فقيهاً كبيراً جداً باللغة: ندين له بالنسخ الأقدم حفظاً لعدد من كبار الأدباء الكلاسيكيين بدءاً من Genji monogatari . أخيراً، فقد ترك مفكرة (باللغة الصينية) وهي Meigetsu-ki ، تشكل مستنداً ذات أهمية بالغة (سنوات 1180-1235).

- *Fujiwara no Teika zen-kashū, éd. T. Reizei, Tōkyō, Bunmei-sha, réimpr.1974.- Fujiwara Teika's Superior Poems of Our Time, trad. et notes R. Brower & E. Miner, Stanford, Univ. Press, 1967.*

J. PIGEOT

هوزيوارا نو سوكيمازا، 944-998 ← فن الخط والأدب الاتباعي.

هوزيوارا نو سيونزاي، 1114-1204← هوزيوارا نو تيكا؛ مؤلّف الشعر؛ الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر.

هوزيوارا نو كينتو، 966-1041 FUJIWARA NO KINTŌ

إنه شاعر ينتمي لأرفع طبقة نبيلة ، لم تكن له مهنة، لكنه فرض نفسه بعلمه على معاصريه. إنه شاعر (راجع أدب كينتو)، ولقد أُدرجت إحدى وتسعون قصيدة waka له في مختلف المختارات الإمبراطورية، لقد جمَّع دواوين مثل Kingyoku-shū وبخاصة Wakan roeishū ، 1013؟ (ديوان قصائد تُنشد باللغة الصينية واللغة اليابانية). هذا الديوان المنذور ليكون كنزاً كبيراً، يجمع 491 خلاصة (وغالباً ديستيكات) (الديستيك هو بيتا شعر متكاملا المعنى) قصائد باللغة الصينية معزوة لشعراء صينيين ولا سيما في عصر آل تانغ ولشعراء يابانيين، كما يجمع 216 قصيدة waka . إنه أول ديوان قصائد مخصصة للإنشاد، وهو فن قدَّرته جيداً أرستقراطية ذلك الزمن. القصائد مصنفة حسب مواضيعها، واقترح كينتو لكل قصيدة منها بضعة أبيات صينية ثم بضعة قصائد waka ، معطياً بهذا الشكل مثالاً على ثنائية الثقافة في ذلك العصر. وستُعتبر كتابته للقصائد الصينية حجة. وكتب كينتو أيضاً مؤلفات في الشعر، Shinsen zuinō و waka kuhon أطرى فيها على عمق الوحي والصفاء الشكلي و "المعنى الذي يطف عن الكلمات"، أي جمالية الوحي.

- *Wakan rōei-shū, éd. Crit. H. Kawaguchi et al., Tōkyō, Iwanami, « Nihon koten bungaku taikei », 73, 1965.*

J. PIGEOT

هوزيوارا نو يوكيناري، 972-1027 ← فن الخط والأدب الاتباعي.

هوكازاوا سيتيرو، 1914-1987 FUKAZAWA Shichirō

إنه كاتب ولد في إيزاوا – ماتي، في منطقة ياماناسي الجبلية. تعلم كيف يكون روائياً وهو يعمل كعازف غيتار في ميوزيك هول في طوكيو. كانت أول رواية له هي (دراسة بخصوص أغاني نارايام، ونال جائزة تيوكورون على أول عمل له، 1956)، وفاجأت العالم الأدبي المعتاد جداً على هذه الطريقة في الكتابة الفردية التي هي عليه في watakushi-shōsetsu: في هذا العمل الذي يذكر سكان قرية جبلية يسود فيها الخوف من المجاعة، لا يروي القصة لا الكاتب ولا أي راوٍ آخر، بل صوت وكأنه قادم من ليل الأزمنة. روايته الثانية (نهر هويهوكي، 1958)، أكدت موهبته ككاتب. كان وفياً لطبيعته البريئة والساخرة على ما تظهره يومياته (لم يكن عليّ أن أقول هذا أبداً، 1958)، فكتب هوكازاوا لمجلة Chūōkōron حكاية هجائية: (قصة حلم خارق، 1960)، روت اغتيال أهم أفراد العائلة الإمبراطورية أثناء ثورة خيالية في طوكيو. كان نشرها بالأصل هو محاولة اغتيال ضد عائلة

مدير المجلة وترك آثاراً في حياة اليابان الفكرية، واضطر هوكازاوا بعدها أن يعيش مختبئاً لمدة عـامين، فنشر عند عودته من " المنفى" محاولات منها (مفكـرة التـسكع، 1963)، (أغنيـة لـزوال البـشرية، 1963). وبعد انسحابه إلى الريف كتب قصصاً مثل (حيوات أناس مـن الـشعب، 1970)، (دمـى ميتينوكو، 1979) وعدة محاولات مثل (فلاح متطـوع، 1968)، (مـن مهنـة إلى أخـرى، 1980)، وكذلك محاورات: (على غير هدى، 1971)، (فن العيش بالنسبة للذين لا يخشون زوال البشرية).

- *Fukazawa Shichirō senshū (Œuvres choisies), Tōkyō, Yamato-shobō, 3 vol., 1968.- Fukazawa Shichirō kessaku shōsetsu-shū (Chefs-d'œuvres de Fukazawa Shichirō), Tōkyō, Yomiuri-shinbun-sha, 4 vol., 1970.- Études à propos des chansons de Narayama, trad. fr. B. Frank, Paris, Gallimard, 1959.- Gli zummu del Tohoku, trad. ital. A. Ricca Suga, in Narratori giapponesi moderni, Milan, Bompiani, 1965.*
- *K. Takahashi, « Kaisetsu » (Notices), in Gendai no bungaku (Littérature contemporaine), t. 31, Tōkyō, Kawade, 1965.- Coll. : Shipyō, n° spécial Fukazawa Shichirō no sekai (Le monde de Fukazawa Shichirō), juillet 1974.- Yurika (Eureka), n° spécial Fukazawa Shichirō, octobre 1988.*

S. KITAYAMA

هوكوزاوا يوكيتي، 1835-1901 — **FUKUZAWA Yukichi**

كان لهوكوزاوا يوكيتي في التاريخ دور لا يمكن لأحد إنكار أهميته: يُعدُّ من بين الذين أدخلـوا اليابان بشكل لا رجعة فيه في طريق التحديث، وأضحت التوجهات التي حددها للأجيـال اللاحقـة معالم حاسمة. إنه مفكر ومربٍ، وهو رجل نشيط وكاتب. كم مرة، مع ذلك، لم تُعتبـر مؤلفاتـه بـأي تعطّف كما لو أنها " أعمال مبتذلة". إن الذي عرّف الجمهور الواسع به هو (وضع الغرب) الذي نُشر بثلاثة أجزاء بين 1866و 1870 في الوقت الذي تحقق فيه تغير النظـام. ومـن جهتـه، ظـل يـوكيتي منتقداً بشدة التغيرات الطارئة، العسكرية والسياسية، التي كانت تثير الخواطر. مقصده هـو عـرض الحضارة الغربية بأكملها. ويُفَسّر نجاحه بحركة الفضول القوية التي جذبت الرأي العام. وبـالطبع، أصبحت كتبٌ كهذه كثيرة. لكن هذه الحركة تميزت عن هذه الكتب بـأكثر مـن لقـب. وفي حـين أن الكاتب شارك بالبعثات الرسمية الأولى التي أرسلتها حكومـة بـاكوهو إلى الولايـات المتحـدة عـام 1860، ثم إلى أوروبا عام 1962، وعاد مرة ثانيـة إلى الولايـات المتحـدة عـام 1866، فإنـه لم يقـم بإدخال أي وصف. لم يذكر لا المواقع ولا المدن، واحترس من كل إغواءات المجلوبية. لقد أراد قبـل أي شيء آخر أن يفهم كيف يُظهر المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ أراد إدراك المبـادئ

التي تم وفقها تصور هذه المؤسسات والطريقة التي تعمل بها فعلاً والتي تتجاوب معها في كنف كلٍّ ملتحمٍ يشكل في وقت ما من الزمن " الحضارة". لم يقم معارضة مانوية بين الاقتصاد والسياسة، بين المواطنين والدولة. وعلى العكس، فقد أرانا الترابط الذي ينشأ بين هذه المجالات لا سيما أنه حرص على ألاّ ينتشي بتوهم ما: فمنذ السطور الأولى لمقدمة على جانب كبير من الجمال، يضع نفسه في تاريخ فكر بلده الخاص، وبشكل أدق، في سلالة " الدراسات الهولندية" و "الغربية" كما اتسعت منذ جيل " بدايات الدراسات الهولندية".

كان هوكوزاوا يوكيتي قد ولد في عائلة محاربين ذات مرتبة متواضعة، وأمضى كل طفولته تقريباً في ناكاتو، مدينة صغيرة شمالي كيوتو. في العام 1854 ذهب إلى ناغازاكي ليتلقن أصول العلوم الغربية وأصول المسائل العسكرية. وفي العام 1855 ذهب إلى أوساكا التي درس فيها بإشراف أوغاتا كوآن (1810-1863) " الطب الهولندي". وعاش في إيدو بدءاً من العام 1858. تابع تأهيله وهو يعلّم. دخل لفترة من الزمن في خدمة باكوهو، لكنه رفض الالتزام في معارك تتواجه فيها القبائل المؤيدة أو المعادية لآل توكوغاوا. ورفض بالمثل عرض حكومة ميزي الجديدة التي ضغطت عليه لتحمل مسؤوليات وظائف رسمية. فقد سبق له أن أسس ثانوية كييو، المخصصة للدراسة. فالتعليم بنظره هو مهمة أولية، وضرورية بقدر الحكم.

وما أن عرضت كراسات Seiyō jijō للبيع حتى كان لها قراء لا يحصون. لقد طُبع منها 250 ألف نسخة، كما قُدِّر، وانتشرت طبعات مسروقة. لا يُفسر نجاحها فقط بجديد مضمونها. وبغية تقديم مفاهيم مجهولة حتى ذلك الوقت (إلاّ من قلة من المختصين)، بحث في الثروة المفرداتية الصينية اليابانية عن الحروف والمركبات التي تتيح التعبير بالمزيد من الاقتصاد والفعالية عن معنى الكلمات الأصيلة. كانت هذه الكلمات قد أُهملت أحياناً، لكن هوكوزاوا من الذين أوجدوا أسس المفردات الخاصة بالعصر الحديث. وفي نفس الوقت، رفض متطلبات Kanbun (اللغة الصينية) التي ظل استخدامها منتشراً جداً. وابتكر نثراً مُتّقدا ومُنتخباً ذا وضوح مدهش.

أصدر من عام 1872 حتى نهاية 1876، كتيبات صغيرة تحت عنوان " مرافعة للدراسة". أطلق العنان لمواهبه كمناظر في الكتابة. إنه يطلق الجدل، انطلاقاً من حدثٍ ما أو من مشكلة ما تقسم الرأي العام كي تظهر وراء الحوادث الممكنة الوقوع، الاختيارات والرهانات. كان يعود بلا كلل إلى أنواع الاستقلال والحكم الذاتي. الاستقلال الذاتي للفرد هو وحده الذي يجعل توازن الحياة الجماعية ممكناً، وبدون الاستقلال الذاتي للمجتمع يفقد العمل الحكومي أصالته. وبدون حكومة مستقلة لا

يمكن الحفاظ على استقلال الأمة. وتابع، عبر المناقشات والاختصامات، تفكيراً ذا طابع فلسفي حول العلاقات بين المعرفة والعمل ويأخذ الضمير الفردي كحجة نهائية. وكتب بآن واحد تقريباً في (مؤلَّف موجز عن الحضارة، 1875) عن آفاق التطور التاريخي. استند إلى المؤلفات الغربية (وكذلك على مؤلفات غيزو) وتساءل عن التصور ذاته للتاريخ. واتخذ البيان طريقة تعبير تجريدية أكثر دون أن يفقد من وضوحه. فأصبحت الجمل أشمل وتوسعَ مجالُ الرؤية.

سيؤلف بتصميم أعمالاً عديدة بغية الإحاطة بالمجتمع الحديث بمختلف مظاهره، وسيعالج بالتناوب الدبلوماسية أو الدستور، النقود أو الدورة الاقتصادية. وهي بقوة الأشياء أقل شخصية باللهجة. لكن أصالتها تتفجر في النصوص الظرفية، فغالباً ما تكون موجزة، كلمة موجزة، مقالات، مقدمات... يكتبها على الورق على مر الأيام. كان هو ذاته قد التزم بشكل مبكر جداً في نشاط النشر. لقد شارك بأول مجلة Meiji كبيرة، (مجلة ميزي، العام السادس).(1874-1875)، وفي العام 1881 أسس (أنباء الزمن الحاضر) التي ستكون خلال عقود من الزمن إحدى الصحف الأكثر تأثيراً. وبالنسبة للصحافة، فقد اختبر جاذبيتها الفطرية.

كشفت عنه السنوات الأخيرة أنه رجل هادئ. أوضح أحكامه بعفوية عام 1897 في (مئة حديث للعجوز هوكوزاوا). وفي العام التالي بدأ نشر (حياة العجوز هوكوزاوا يرويها هو ذاته) بشكل مسلسل. أصبح هذا الكتاب الأخير أثراً نموذجياً في الأدب الحديث. وعندما اضطره المرض إلى الإملاء، استسلم لانقياده من قبل إيقاع اللغة المتداولة. وبقريحة متساوية دوماً، يروي معارك وجهود وأخطار شبابه. تناول حياته من بداياتها وتابع مجراها بقصة مباشرة، مرقمة بمشاهد من حيوية قصوى وبلحظات من الانفعال والقهقهة.

- *Fukuzawa Yukichi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Iwanami, 21 vol., 1958-1964 ; 2e éd., 22 vol., 1969-1971.- Fukuzawa Yukichi senshū (Œuvres choisies), Tōkyō, Iwanami, 14 vol., 1980-1981.- An Encouragement of Learning, trad. D. A. Dilworthand, U . Hirano, Tōkyō, Sophia Univ., 1969.- The Autobiography of Fukusawa Yukichi, trad. E. Kiyooka, Tōkyō, Hokuseidō, 1960 ; New York, Schocken, 1972.- Eine autobiographische Lebensschilderung, trad. G. Linsbichler, Tōkyō, Japanisch- deutsche Gesellschaft, 1971.*
- *K. Aida, Fukuzawa Yukichi, Tōkyō, Yoshikawa Kōbunkan, 1985.- M. Nagao, Fukusawa-ya Yukichi no kenkyū (Recherches sur Fukusawa Yukichi), Kyōto, Shibungaku, 1988.- Sh. Toyama, Fukusawa Yukichi, Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 1970.*

→ ARAI HAKUSEKI ; Autobiographie ; Dazai Sgundai ; Ishida Baigan ; Nakae Chōmin ; Uchimura Kanzō ; Yano Ryūkei ; Rangaku kotohajime.

J.-J. ORIGAS

FUKUNAGA Takehiko — هوكوناغا تاكيهيكو، 1918-1979

إن قطبي اهتمام هوكوناغا خلال دراسته للأدب الفرنسي في جامعة طوكيو (1938-1941)، هما الشعر الرمزي والرواية المعاصرة، وهذان القطبان سيخبرانا بما ستبتدعه أصالة نتاجه: بحث متواصل عن إمكانيات روائية جديدة عن طريق اللجوء إلى وسائل تعبير شعرية، القدرة السحرية للصور المنبثقة من اللاشعور التي تتيح نقل حقيقة عميقة في النفس. ومنذ محاولاته الأولى للإبداع: محاولة (عالم بودلير، 1947) وشعر (فتوة، 1948) وقصة قصيرة (البرج، 1948) ورواية (مناخ، 1952-1957)، تنكشف حيوية حساسية فريدة، حساسية رجل قاسى طويلاً من ذات الجنب الخطير، يحمل عن الواقع نظرة محتضر بعيدة ومحزنة، كما في قصته القصيرة (مقر نفوس الأموات، 1954).

إلا أن هذه الرؤية المظلمة قد جُمِّلت في القصة القصيرة والرواية التي يتميز فيها بإحكام أسلوب يتطابق مع أدق تموجات ضمير الشخصيات. وعلى هذا النحو، في (نهر النسيان، 1964)، عولج موضوع عزلة الأفراد وإخفاق الحب بتنوعات بارعة في سبعة فصول، يركز كل فصل على بطل مغاير. ويظل أهم عمل له هو رواية (جزيرة الموت، 1971). فهذه الرواية التي، بأربع وعشرين ساعة في حياة رجل، تعود بتذكّرات مبهجة متتالية حتى قصف مدينة هيروشيما، وتعود إلى نتائج هذه الكارثة التاريخية على الحياة الداخلية لامرأتين، تُعتبر كواحدة من قمم الأدب الياباني المعاصر.

- *Fukunaga Takehiko zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Shinchō-sha, 20 vol., 1986-1988.*
- *T. Kaga, « Ankoku to tsumi no ishili- Shi no shima » (« La conscience des ténèbres et de la faute – Shi no shima, l'île de la mort »), Bungei Tenbō, novembre 1975. – Coll. :Kokubungaku- Kaishaku to kanshō, vol. 42, n° 7, Fukunaga Takehiko, 1977, 7.*

D. PALMÉ

هونامي كويتو، 1558-1637 ← فن الخط والأدب الاتباعي.

هيدا نو آري، القرن السابع ← ديوان الأحداث القديمة.

HIRABAYASHI Taiko — هيراباياسي تايكو، 1905-1972

إنها روائية ولدت في سووا (مقاطعة ناغانو) في عائلة متنفذة سابقاً لكنها انحدرت من عليائها. في صغرها رأت والدها يذهب إلى كوريا تاركاً دكان خرداوات، فأخذت إدارتها على عاتقها منذ سن الثانية عشرة. ستكوِّن هذه التجربة المبكرة ولا شك شخصيتها المتصلبة والمستقلة والمتمردة.

بعد وصولها إلى طوكيو عام 1922، عملت كعاملة مقسم تلفوني، فبائعة أو خادمة وتقرّبت من الأوساط الفوضوية. أوقفت عام 1923 ثم طُردت من طوكيو، فعاشت حياة تسكع في منشوريا حيث أنجبت طفلاً مات بعد قليل: وستحكي عن هذه الأيام في (في المأوى، 1927)، مؤلَّف شباب لكنه على جانب كبير من النوعية بقوة الأسلوب. رفضت أن تستسلم لليأس حتى في أسوأ حالات بؤسها.

بعد عودتها مجدداً إلى طوكيو، عاشت من جديد مع شباب فوضويين. وفيما بعد، في روايتها السيرذاتية (زهرة من الصحراء، 1957) ذكرت هذه الفترة من حياتها: "لم يكن بمقدوري أن أرضى بحياة الآخرين المتقلبة؛ كنت بحاجة لأن أعيشها بنفسي وبرعونة؛ كانت روحي شيطانية." في العام 1927طبعت روايتاها (أنا ساخرة من هذا) و (Seryoshitsu nite) وهما تدلان على بداياتها بين الكتاب البروليتاريين. تحيزت لأصدقائها في مجلة Bungei sensen الذين يعارضون NAPF (اتحاد الفن البروليتاري الياباني) القريبة من الحزب الشيوعي السري. إلاّ أنها تركت المنظمة عام 1930 لتبقى وفية لنفسها، أو " لتنسحب إلى مؤلفاتها".

مرضت جداً خلال الحرب العالمية الثانية، ولزمت الصمت التام. وبالمقابل أصبحت مهنتها ما بعد الحرب مثمرة بعدد من المؤلفات المرقمة بالأمجاد: فقد خُصت بجائزة الأدب النسائي لمرتين المرة الأولى على روايتها (امرأة كهذه، 1946) والمرة الثانية على روايتها (السر، 1967) وهذه الرواية ستكون ثناءً على الحيوية الخارقة لامرأة متمردة.

- *Hirabayashi Taiko zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Ushio Shuppansha, 12 vol., 1976-1977.- « LesSoldats chinois aveugles », trad. fr. B. Albertat, in Les Ailes, la Grenade, les cheveux blancs, Paris, Picquier, 1990.*

CH. THOYER

هيراتو رِنكيتي، 1893- 1922 ← شعر حركات الطليعة.

هيراغا جنّاي، 1728-1779 HIRAGA GENNAI

إنه كاتب ومؤلف قصص خرافية ومسرحيات شعبية لمسرح العرائس jōruri، لقد أثر في نفوس عصره بشخصيته الغريبة وحياته الصاخبة، فهو بالتناوب عالم طبيعي، مستكشف مناطق، رجل أعمال، رسام ومخترع آلات بارعة.

بينما كانت ولادته كابن محارب تكرسه لوظيفة متواضعة في إقطاعة تاكاماتو، طلب أن يُحَلَّ من التزاماته وذهب ليبحث عن حظه في إيدو. اشتهر في البداية في وسط العلماء الطبيعيين كمحرِّضٍ

لإقامة معارض منتجات طبية لاقت نجاحاً كبيراً في العاصمة من عام 1757 حتى العام 1763. ففي (أنواع ومواصفات أشياء الطبيعة) يعطي عرضاً واضحاً ودقيقاً لانتقاء منتجات طريفة ذات منشأ أجنبي أو ياباني (نبتات، خضار، فواكه، حشرات، معادن، الخ.) وأضاف إلى هذا العرض مقدمة لزراعة الجنسنغ وقصب السكر. ولما كان مهتماً بوضع علمه في خدمة البلد، جاب المناطق للاستكشاف ووضع مشاريع لتحسين الثروات الطبيعية (استثمار مناجم الحديد في تيتيبو، صناعة القماش الصوفي والبورسلان،الخ.) التي، رغم الفائدة التي قدمها تانوما أوكيتوغو، الرجل القوي الجديد في البلد، اختُتمت أغلب الأحيان بالإخفاق. ويعود تاريخ نجاحاته كرجل آداب إلى العام 1763، وهو العام الذي وقّع فيه على قصتين خياليتين آخذاً كنقطة البداية أحداثاً أو شخصيات حقيقية، (أعشاب دون جذور) و (قصة سيدوكِن الغرامية). القصة الثانية التي نشرها تحت الاسم المستعار هوراي سانزين، تحكي عن رحلات سيدوكِن الخيالية، وهو مبشر مشهور في إيدو، هذه الرحلات التي قادته إلى بلد السيقان الطويلة، بلد الأكواع الطويلة، بلد الصدور الغائرة... فهناك الكثير من الفرص لجنّاي للهزء من مجتمع عصره. وبالحرية التي منحها لكتابته (التلاعب بالألفاظ، استخدام لهجة إيدو، محاكاة ساخرة من الأدباء الاتباعيين) ولمواضيعه، كان لمؤلفات جنّاي أهمية تاريخية في تاريخ الأدب الياباني. وهي تُعد من بين الأمثلة الأولى في Gesaku ، "مؤلفات التسلية " هذه التي ستشهد على حظوة الجمهور في عصر إيدو. جنّاي كاتب مسرحيات لمسرح العرائس أيضاً، وهي ذات قيمة أدبية متفاوتة، وغالباً ما كتبت لتعويم خزانته في الأوقات الصعبة. وفي نهاية أعوام 1770، وقّع على سلسلة من مقالات نقدية ساخرة، منها (مؤلّف الضُراط)، وكانت لهجته في هذه المقالات تهكمية وتكشف عن شخصية أسخطتها الخيبات وشهرته المتنامية كمشعوذ.

وفي واقع الأمر أُجبر على أن يبتدع في كل مرة وسائل عيشه، وانطلق في آخر حياته إلى أمور صعبة أحياناً، فباع الأمشاط والورق المقوى تقليد الجلد، وضاعف براهينه على جهازه erekiteru، وهو مولّدة بدائية للكهرباء السكونية استوحاها من نموذج هولندي وأضاف إليه مواصفات علاجية. وفي العام 1779، مات في السجن بعد أن قتل رجلاً من اللمَم.

وعلاوة على إنجازاته كرجل علم (لم يشارك في حركة " الدراسات الهولندية " التي بدأت في محيطه) فإن أصالة جنّاي في التاريخ الياباني تتعلق بالتصميم الذي أراد فيه ترجمة مثاله الأعلى في الحرية إلى أعمال، وحبه للمعارف الواقعية والمفيدة وفضوله الذي لا يشبع لمنتجات الغرب ومنتجات بلده اليابان.

- *Hiraga Gennai zenshū, éd. S. Irita, Tōkyō, 2 vol., 1932 et 1934 (rééd., 1970).- Hiraga Gennai zenshū hoi, éd. S. Irita, Tōkyō, 2 vol., 1936 et 1939.- Fūrai Sanjin-şhū, éd. Y Nakamura, Tōkyō ; Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 1961.- Histoire galante de Shidōken, trad. fr. H. Maës, Paris, L'Asiathèque, 1979.*
- *I. Jofuku,Hiraga Gennai, Tōkyō, Yoshikawa Kōbunkan, « Jinbutsu sōsho », 1971 ; Giraga Gennai no kenkyū, Tōkyō, Sōgen-sha, 1976.- Y. Kimura, Nihon shizenshi no seiritsu : rangaku to honzōgaku, Tōkyō, Chūōkōron-sha, 1974.- H. Ma&es, Hiraga et son temps, Paris, École française d'Extrême-Orient, « Publications de l'École française d'Extrême-Orient », vol. lxxii, 1970*

A. HORIUCHI

هيرايدي تاكاسي، ولد عام 1950← الشعر المعاصر.

هيروتو كازوو، 1891-1968 ← رواية الحياة الشخصية.

هيروزي تانسو، 1782-1856 ← القصائد الصينية في عصر إيدو.

هيروزي كيوكوزو، 1807-1863 ← القصائد الصينية في عصر إيدو.

هيغوتي إيتييو، 1872-1896 **HIGUCHI Ichiyō**

إنها روائية واسمها الحقيقي هو هيغوتي ناتوكو. والدها الذي وُلد في مقاطعة ياماناسي وهو سليل أسرة فلاحية ميسورة ومثقفة نسبياً، ذهب إلى طوكيو ليبحث فيها عن المجد والثروة مصطحباً معه زوجته المستقبلية، رغم معارضة عائلة زوجته. أنجبت له بسرعة أربعة أولاد، وفي البداية صبيين: البكر، وقد اختفى صغيراً، أوحى لإيتييو لأول مرة بشعور عدم الدوام، والولد الثاني سيفيدها كنموذج لوصف خزّاف في مؤلّفها المبكر (الشجرة المطمورة في الأرض) ظهر عام 1892. حصلت إيتييو النشيطة على نتائج ممتازة بفضل عناية والدها اليقظة (شراء كتب، تسجيل في المدرسة). ودخلت بعد قليل Hagi no ya، مدرسة تدرِّب الشابات الثريات من الأسر المعتبرة على الشعر الاتباعي. وبما أنها أصبحت أفضل تلميذة لدى ناكازيما أوتاكو، فقد فكرت بخلافته. لكنها عند موت والدها وكان عمرها سبع عشر عاماً، أخذت أمها وأختها الصغرى على عاتقها، وحاولت لكي تكسب عيشها، أن تكتب روايات بشكل حلقات في الصحافة اليومية، وهذا فن جديد وقتها في اليابان. وحثها مرشدها في هذا العالم الجديد، ناكاراي توسوي، الذي أوحى لها بمشاعر رقيقة وأفلاطونية، حثها على أن تنشر بدءاً من عام 1892، ثلاثة أعمال أولية ذات كتابة لا تزال تقليدية جداً، منها (شجرة كرز في الظل). كان عمرها آنئذ عشرين عاماً. لكن الديون تراكمت. ومحاولة

لتأمين عائلتها قررت في العشرين من تموز 1893 أن تترك حياتها المتوسطة وذهبت لتدير حانوتاً في شارع فقير على مقربة من حي يوسيوارا الثري، المشهور بعاهراته وبأبهته. وبدأت في حوالي نفس الفترة أيضاً بإقامة علاقات وثيقة مع الكتاب الشباب المجتمعين حول مجلة (العالم الأدبي)، مثل كيتامورا توكوكو، أويدا بن، أمانوتِنتي وبشكل خاص بابا كوتو. وبعد عشرة أشهر من المحاولات العقيمة ظهر فشل هذه المحاولة التجارية.

إلاّ أن التغرّب والاتصال اليومي مع واقع جديد قد حملا ثمارهما. ففي الأشهر التي قضتها في المدينة الواطئة، وخاصة بعد أن انتقلت إلى حي أقل ملاءمة، وهو حي بونكيو، ألّفت إيتشيو ونشرت الأعمال التي جلبت لها الشهرة: ففي كانون الأول 1894 نشرت (الحادي والثلاثون من شهر كانون الأول)، ومن كانون الثاني1895 حتى كانون الثاني 1896 (من هو الأكبر ؟) وفي أيلول 1895 (ماء عكر)، وفي كانون الأول (ليلة القمر الثالث عشر). والآن يشعرون تحت قلمها بحيوية واحدة في عملين قصيرين (يوم ثلج) ظهر في آذار، و(صوت الكوتو) في كانون الأول 1893، حيث بدأت تحافظ على مسافة مع النماذج الأدبية الاتباعية للقرنين العاشر والحادي عشر. وبدءاً من العام 1895 تسارع إيقاع ما تنشره. وأخيراً بلغت إيتشيو الهدف الذي حددته لنفسها وهو أن تعيش من قلمها دون التعرض للخطر. وفي العام التالي، بعد أن نشرت أيضاً عدة أعمال أخرى واشتهرت من قبل كبار الكتّاب كودا روهان، ساتيو ريكوو أو موري أوغاي، انطفأت شمعة حياتها في الثالث والعشرين من تشرين الثاني، مصابة بمرض السل، وعمرها أربع وعشرون ربيعاً لقد خلّفت أيضاً مذكرات مؤثرة بعفويتها، دونت فيها بإخلاص انطباعاتها وسلمت كيفما اتفق أفكارها الموضوعة يوماً بيوم.

ما زالت مشهورة بعد مضي أكثر من مئة عام على موتها. وبنسيانها لبيئتها الميسورة نسبياً، فقد نجحت في تمثيل عالم عامة الناس، من أطفال وبالغين، بصورة مؤثرة، كما نجحت بتحسيسنا بسحر الأحياء الفقيرة و " لونها المحلي". ولإعادة خلق كثافة الواقع، استخدمت بدقة وحساسية فن السطر المكسور، فن انقطاع المتتاليات في القصة وهذا يخصها هي، حتى ولو تولّد لديها من الأدب الاتباعي، فقد زالت علامته عنها.

- *Higucgi Ichiyō zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Cicuma, 7 vol., 1963 ; Tōkyō, Chicuma, 1978 (5 vol. parus, 1 à paraître). – « Le 31 décembre » (« Ōtsugomori »), trad. fr. A. Geymond, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris Gallimard, 1986. – Qui est le plus grand ? (Takekurabe), trad. fr. A. Geymond, Paris-Arles, Picquier, 1993.*

A. GEYMOND

هناك مقطعٌ في الكتاب التاسع عشر من Kokin waka-shū ، أولى المختارات الإمبراطورية الواحدة والعشرين (905)، سُمِّي Haikaika، من كلمة ذات أصل صيني ترجمتها اللغة اليابانية بـ Saregoto-uta، التي تقابل تقريباً " لعبة الخيال" أي في الحقيقة، التي تخالف اللهجة الجميلة التي تتطلبها قواعد شعر الغزل، وذلك باحترام الشكل بحصر المعنى. ورغم كل شيء حتى ولو أن المختارات اللاحقة تجهلها بشكل شبه كلي، تابع شعراء البلاط نظم أشعار هزلية كهذه وصلنا القليل جداً منها، لأنها كانت ولا شك تُعتَبر غير جديرة بأن تُنقل إلى الأجيال اللاحقة.

لن نرى إلا بعد قرون مضت، ظهور هذا التوصيف، مرافقاً هذه المرة شكلاً آخراً من الشعر قيل له شعر renga أي " قصيدة مسلسلة ". وكانت هذه القصيدة الأخيرة، على ما يبدو، لعبة لا تستحق كثيراً شرف أن تُكتب. كانت تقوم بالحقيقة على تقطيع القصيدة القصيرة tanka المؤلفة من 31 مقطعاً لفظياً (5-7-5 / 7-7) وكل جملة من جملتيها الموزونتين كان ينظمها شخص مختلف. وأقدم قصيدة renga معروفة هي القصيدة 1635 في ديوان العشرة آلاف ورقة المعروض كحوار بين راهبة والشاعر أتومو نو ياكاموتي، لكن علينا انتظار بداية القرن الثاني عشر، كي تظهر renga في ديوان إمبراطوري(ديوان الأوراق الذهبية)، جمّعه ميناموتو نو توسييوري (1055-1129) بناءً على أمر من الإمبراطور سيراكاوا؛ ومن جهة أخرى، كان ميناموتو نو توسييوري هو كاتب المؤلَّف الشعري الذي أُجمِلت فيه لأول مرة نظرية عن renga التي لم تعد من بعد تُعتبر كنسخة بسيطة عن tanka . هذا الاهتمام بنوعية renga يترجم بالحقيقة الإرادة بتطبيق قواعد قسرية متزايدة على ما لم يكن لفترة طويلة إلاّ لعبة مجتمع دون نتيجة، بالرغم من أننا سننقاد إلى تمييز تيارين: من جهة، renga رفيعة، تُمارس في البلاط وخاضعة لمتطلبات حددتها أعلى سلطات الدولة، لا بل الملك بذاته، ومن جهة أخرى، renga عموم الناس الذين أخلدوا فيها إلى " ظل الزهور". وما يجب أن نحفظه في كل الأحوال، هو أنه إذا كانت قصيدة tanka الاتباعية عمل فردي، فإن قصيدة renga بالأساس هي حوار. وهذا المظهر الحميمي سيتفاقم مع قصيدة renga المسلسلة، kusari-renga التي تقوم على سلسلة ذات طول متنوع من الجمل الموزونة الطويلة بالتعاقب (5-7-5) والقصيرة (7-7) المنظومة بالدور من قبل العديد من المشاركين. ومع ذلك طالت السلاسل؛ في البداية كانت محددة بخمسين أو مئة جملة موزونة، وسوف نرى منها قصائد بألف جملة أو حتى بعشرة آلاف جملة (manku)، وهذه الأخيرة إذا تكلمنا الحقيقة، نادرة كثيراً، على الأقل في الدواوين المنشورة. إن رواج

قصيدة renga التي شهدت أوجها في القرن الرابع عشر، بلغت أوجها مع Tsukubashū التي لم يكن مُجَمِّعُها سوى نيزيو يوسيموتو (1320-1388)، كبير القضاة، أي الشخصية الأولى في البلاط الذي وصف بشكل مدهش قصيدة الرانغا المسلسلة كترجمة شعرية لمرور الوقت ولعدم الاستمرار الشامل، من خلال المواضيع المفروضة والذِكر الإلزامي للفصول الأربعة: " نعتقد بأنفسنا أننا في البارحة وها قد مضى الغد، نعتقد بأنفسنا أننا في الربيع وها نحن في الخريف، نعتقد بأنفسنا في زمن الزهور وها قد احمرت الأوراق". نرى مما مر معنا أن ألعاب الخفة والنكتة قد أخلوا المكان للصورة، للمشهد، للانفعال بما فيهم من عبور أكبر.

إن ممارسة قصيدة رانغا المحددة بهذا الشكل، كانت بالتوازي، منتشرة على الأقل في العاصمة بين الذين كانوا يشكلون ما ندعوهم بالطبقة المتوسطة: أناس أدنى من طبقة النبلاء ، رهبان بوذيون، كهنة ديانة طريق الآلهة،علماء، أدباء، أطباء، باختصار، الذين ندعوهم بأهل الفكر، وسيدأب هؤلاء على الانضمام إلى النماذج التي يقدمها البلاط. وفي نفس العصر، بدأ الكلام عن haikai-renga للدلالة على نوع الرانغا ذات اللهجة الحرة. لم يكلفوا أنفسهم عناء حفظها كتابة على الأقل حتى انتشار tsukubashū الذي نجد فيه، في الكتاب التاسع عشر (التطابق مرجع صريح في kokin waka-shū) بضعة أمثلة من haikai-renga.

على كلٍّ ما علينا إلاّ انتظار القرن السادس عشر لنرى الانتهاء، حوالي العام 1530، من ديوان مكرس بالكامل لهذا النوع المُعتبر عامياً والمدعو Inu tsukuba-shū ليامازاكي سوكان(تاريخ مجهول). والبادئة inu " كلب " تعبر عن الاحتقار أو السخرية، لكنه واضح أن الأمر هنا هو محاكاة ساخرة من دواوين الرانغا التي تجهل بانتظام وجود حتى مفهوم الـ haikai. والحال، فإنه بتأثير جزئي لسوكان، ستنتشر haikai-renga كنثار بارود في الطبقة الاجتماعية الجديدة، طبقة البرجوازية التجارية الناشئة آنئذ، والتي ستستولي على السلطة الاقتصادية في القرن السابع عشر في الحواضر الثلاث: كيوتو، أوساكا وإيدو. ورأساً أصبح haikai-renga الذي سُمِّي باختصار haikai، واحداً من العناصر المكوِّنة، ربما أهمها، لثقافة جديدة، حضرية بالتأكيد، لكن شعبية، تكوِّن أساس الحضارة اليابانية الحديثة المعاصرة.

دل ديوان سوكان على قطيعة قوية ونهائية مع تصنّع ومقولبات tanka و renga اللتين تبنتا عيوب هذا التصنع وهذه المقولبات. كان كل بحث عن الأناقة واللهجة الجميلة مجهولاً كما لو أن الأمر هو أمر انشغالات تتعلق بعالم آخر. طالب شعر haikai إجمالاً بوجود مستقل، ومع سوكان، ادعى بكل

الحقوق، بما فيها حق انتهاك أكثر القواعد البدائية للأدب. ردود الفعل القوية أحياناً على هذا الموقف والمستَفِزّة ظاهرياً، سيلخصها من نعتبره " كالأب الثاني لـ haikai " آراكيدا موريتاكي (1473-1549) وهو كاهن خادم لمعبد إيز، مدوناً أنه " لم يُصنع شعر haikai ليُضحك الناس ضحكات سوقية " وعليه أن يكون " ذات لهجة جميلة تعجب المستمعين وذات وزن صحيح"، وكان يطمح بالنهاية لأن يُكسِب haikai وضعاً أدبياً مماثلاً لوضع الرانغا. وسوف يتقاسم الكتّاب خلال أكثر من قرن هاتين النزعتين، فيتوجب انتظار باسيو الذي سيستند إلى سوكان وموريتاكي بنفس القدر، لنرى أخيراً استكمال ملخص متناغم يرفض هاتين التجربتين المتعارضتين، الصفائية والانحطاط.

وفي غضون ذلك، أنتج شعر haikai بشكل دواوين مطبوعة عديدة، أعمالاً لا يُستهان بها، وأنتج أيضاً أعمالاً نظرية بشكل خاص جدالاً عنيفاً أحياناً بين مؤيدي مختلف المدارس التي تطورت بفضل السلام الذي فرضه آل توكوغاوا بعد الاستيلاء على قصر أوساكا عام 1615. وأولى هذه المدارس الجديدة تاريخياً هي مدرسة Teimon المستندة على ماتوناغا تيتوكي(1571-1653) وهو محارب دون سيد، فتح في كيوتو بعد عام 1600 مدرسة أضحى من أوائل من درّس فيها الأدب الاتباعي لسكان المدينة. وفي حوالي العام 1610 وجد وسط مجموعة من البرجوازيين الممارسين شعر haikai، وبعد عشر سنوات تقريباً اعتُبر كسيد هذا الفن بالنسبة لمنطقة كيوتو. وبعد " تأكده من رواج haikai الذي اجتاح المدن والأرياف ومن ممارسة الشباب والشيوخ لهذا الفن" طالب بتليين قواعد الرانغا لتتلاءم والحاجات الجديدة مع البقاء في حدود اللياقة؛ إلاّ أنه قبِل، دون أي قيد آخر، اللفظة الصينية الأصل والكلمات التي اعتبرها الأدباء الاتباعيون بذيئة. هذه المبادئ احترمها واحد من تلاميذه الرئيسيين وهو ياسوهارا تيسيتو (1610-1673)، لكن اثنان آخران اعترضا عليها بشدة: ماتوي سيجينوري (1602-1680) الذي كان يعتبر أنه لم يعد يتوجب أبداً التضايق من وساوس وأناقات جيل آخر، ولا سيما، نيسيياما سوان (1605-1682) الذي لام مؤيدي القواعد التي سنَّها أسلافه بالتضحية بأصل haikai ، أي باللعب الحر والضحك اللذين كان أصالته.

استند الروائي المستقبلي سيكاكو على سوان (أو سو. إن) المؤسس الحقيقي لشعر haikai في أوساكا، وأتى هذا من مدرسة تيمون وترأس في العام 1673 ولمدة اثني عشر يوماً وقد بلغ بالكاد سن العشرين، ترأس مؤتمراً ضم مجموعة من حوالي مئتي عضو سيؤلفون بحضور سوان " عشرة آلاف جملة موزونة لإيكوتاما" والذي كانت مقدمته لسيكاكو بياناً حقيقياً وإعلاناً للحرب على الطريقة

القديمة وُوصِفت بلطف بـ "شيخ ضعيف العقل لا طائل منه". ونجمت عنه حرب كلامية عنيفة بين مدرسة تيمون ومدرسة أوساكا التي سُمِّيت من بعد دانرين-ها التي منها حُفظت عبارة سوان الجميلة،القائلة بأن شعر haikai عازم على أن " يجعل من الحقيقة أكذوبة ومن الأكذوبة حقيقة" عبارة يمكن تقريبها من تعريف الفن الذي نطق به تيكاموتو : " الفن هو شيء ما يمكث في الغشاء الدقيق جداً الفاصل بين الحقيقة والأكذوبة، " الفن أكذوبة ليست أكذوبة وحقيقة ليست حقيقة ".

وفي ديوان لماتوي سيجييوري لعام 1664، تظهر الجمل الأولى الموزونة للشاب ماتوو توساي الذي سيأخذ فيما بعد الاسم المستعار باسيو وسنرجع للتتمة إلى مقال مكرس لباسيو، لكننا سندوّن هنا أنه بعد وصوله إلى إيدو انضم بسرعة إلى مجموعة صغيرة من الشعراء منشقة مثله عن مدرسة تيمون، أسست عام 1674 مدرسة دانرين في إيدو. إلاّ أنه بدءاً من عام 1680، ظهرت "العشرون kasen (سلسلة من 36 جملة موزونة)التي ألفها تلاميذ توساي" وهي أول تظاهرة لما سيُسمَّى سيومون، أي مدرسة با[سيو]. ومنذئذ، آلاف بل ملايين اليابانيين مارسوا شعر haikai، بالشكل المتفرع منه وهو haiku . ومن المناسب بالواقع أن نوضح أن لفظة haiku هذه، هي إدغام haikai-hokku، كان قد اقترحه عام 1891 فقط الشاعر مازاوكا سيكي (1867-1902) للدلالة على ممارسة منتشرة قائمة على نظم أنواع من القصائد الهجائية غالباً للذات على أمثلة hokku ، أي جمل موزونة طويلة 5-7-5 مقاطع لفظية من شعر haikai .

➤ *R. Sieffert, Le Haikai selon Bashō, propos reccueillis par ses disciples, Paris , pof, 1987.*
→ Bashō ; Buson. Haiku ; Kobayashi Issa ; Yokoi Yayū.

R. SIEFFERT

هيكاي-رانغا ← هيكاي

هيكو (شعر) HAIKU

إنه واحد من نوعين من الشعر الموجز الياباني مع شعر tanka . إن haiku يحفظ من أصوله جملة الافتتاح الموزونة ذات التتمة من الإبداع الجماعي (راجع haikai) والإيقاع (17 مقطعاً لفظياً) ومرجع الفصول. لم يتعمم استخدام هذا الاسم إلا في بداية القرن العشرين، بعد موت مازاوكا سيكي، مجدّدِ هذا النوع (رغم أنه كان قد أعلن عن موت الأشكال التقليدية للتعبير الشعري). وأضحى تاكاهاما كيوسي باعث هذا النوع ومُثبِّته. واتضحت النزعات اليوم بالنسبة لهذا القطب.

اعترض كيوسي على كاواهيغاسي هيكيغوتو الذي كان يتهم مرجع الفصول، إذ إنه برأيه، آثارُ المرآةِ التي أحدثها هذا المرجع تعيق التعبير عن المشاعر الخاصة للشخص. وبعد أن نادى بشعر "أنشودة الطبيعة "، عرف كيوسي جمع مواهب كبيرة حول مجلة hototogisu، ومن هذه المواهب: موراكامي كيزيو (1865-1938)، إيدا داكوتو، مايدا هورا(1886-1954)، كاداباتا بوسيا، ناكامورا كوزاتاو، تاكايا سوسيو، من بين آخرين. وطبق كيزيو الدقة في الملاحظة:

أحد أيام الشتاء / كان أمامي الزحام / الذي صنعه ظلي.

وترك فوراً عملاً موسوماً بالرقة:

في ثلج / البارحة كان يوجد / هذا الطابع الصوتي.

ناكايا سوسيو (ولد عام 1910) منغمس تماماً في عدم إلغاء الصور:

الزهور المتساقطة / تتساقط في البحر / بما أنه أزرق.

وأعلن بعض من هذه النصوص عن انفتاح على التجريد.

في رأسي / هناك سهل أبيض / موجود على هذا الشكل.

ياماغوتي سيسي (1901-1994)، ابتعد بسرعة عن كيوسي. ولما كان مستنداً إلى نظريات المونتاج السينمائي، برر اجتماع صور الحنين والحداثة:

توقفت / عجلات قاطرة / على عشب الصيف.

وحسب الحاجات، تخلى سينوهارا هوزاكو (1906-1926) عن مرجع الفصول، وكتب سلاسل تعالج نفس الموضوع، وهذا اختيار قليل الحدوث في مجال شعر haiku. وهاتان الجملتان مأخوذتان من مجموعة عنوانها الطفل الرضيع:

أصابعه متراصة ومغلقة / أصابع مغلقة حين يده / لا تحوي شيئاً.

رائحة الطفل الصغير / أقوى من ضوء القمر / الذي يبيضُّ فجأة.

إن ثقل التراث من جهة وتطور المجتمع من جهة أخرى، أتيا قبل الحرب العالمية الثانية بقليل بنزعة قيل لها " البحث عن الإنسان "، وهذه تسمية تستند إلى رؤية شاملة للإنسان في المجتمع كان يتوق لها ناكامورا كوزاتاو، إيسيدا هاكيو (1913-1969) وكاتو سيوزون (ولد عام 1905). وهاتان الجملتان كتبهما هاكيو أثناء الحرب:

تحت سماء يوم شتوي / هناك فتيات مجتمعات / ستصبحن يوماً أمهات.

في برد الصباح / تترك الحافلة الكهربائية رتل / الجنود والخيل.

وكتب سيوسون:

كنت أقتل نملة / عندما نظر إليَّ / أولادي الثلاثة.

أشجار الشتاء موجودة / في كل الوجوه / وكل شيء يهتز.

في العام 1946، دار جدال عنيف في أوساط الـ haiku التي اتهمها كوابارا تاكييو برعاية " فن ثانوي" تكلّفي وماضوي. وجواباً على ذلك، تقدم كوزاتاو بأن haiku ليس بإمكانه أن يُقارن بالشعر الغربي لأنه " قصيدة التركيز، قصيدة الأمور الحسية، قصيدة التلميح" ومن هنا فهو " قصيدة الرمز الخاص باليابان". ويذكِّر العالِم بالسلالة ياناجيتا كونيو أن الشعر الموجز لم يكن فناً جديراً بأن يقيِّمه غير الكتّاب، وشدد كاتب المحاولات ياماموتو كِنكيتي على أن هذا الفن بإمكانه أيضاً أن يستعيد فن الهزليات، بدهشة الاكتشاف، وأنه كان دوماً تبادلاً للتحيّات بالبحث عن توازن بين مرجع الفصول والشهادة الفردية.

وبالنسبة لأغلبية مشايعيه، يمر شعر haiku بانعقاد اجتماعات تكون فيها المؤلفات المقدمة دون تدوين الاسم موضعَ تصويت متبادل بين المشاركين الذين لا يتمكنون من اختيار جملهم الموزونة الخاصة. ووضع المؤلِّف متروك لوضع القارئ، بطرقه الخاصة بنموذج haiku، وهذا تعبير مندغم ومجزأ يدعو للبحث الجماعي عن المعنى.

إن شعر haiku هو خط وصل قوي وهو فن اتباعي جديد للتبادل، في وسط الطريق بين الشعر المحلي وشعر الصالونات. ويبقى دور هذا الناقل الثقافي ذا أهمية من الدرجة الأولى في بلده الأصلي عندما يستقي الإلهامَ منه شعراءٌ آخرون تحت سماوات أخرى.

➢ *A. Delteil, Théorie et pratique du haiku dans la société japonaise contemporaine, Univ. De Lille, 1989 (microfiches). – T. Matsui, Haiku jiten-Kindai/ Dictionnaire du haiku. – Époque moderne, Tōkyō, Ofū-sha, 1977. – Coll. : Gendai haiku jiten (Dictionnaire du haiku contemporain), numéro spécial de la revue Haiku, Tōkyō, Kadokawa, septembre 1977.*

→Bashō ; Buson ; Haikai ; Hototogisu ; Iida Dakotsu ; Kawabata Bōsha ; Kawahigashi Hekigotō ; Kobayashi Issa ; Nakamura Kusatao ; Ogiwara Seisensui ; Takahama Kyoshi ; Taneda Santōka ; Yokoi Yagū.

A. DELTEIL

حرف الواو

واكا WAKA

تعني هذه اللفظة بالمعنى الواسع " شعر باللغة اليابانية ". وبالمعنى الضيق تعني : قصيدة يابانية من خمسة أبيات، بواحد وثلاثين مقطعاً لفظياً. إن الشهادات الأولى عن الشعر باللغة اليابانية التي تم الحفاظ عليها، هي قصائد ذات شكل حر، تُدعى اليوم kayō. نلاحظ فيها نزعة لتناوب أوزان طويلة وقصيرة، وكذلك الهيمنة المتزايدة للمقاطع اللفظية الخمسة وللمقاطع السبعة. ستقوم كل أشكال الشعر الياباني على هذين الوزنين. وبالرغم من أن عدة أشكال ثابتة قد تمت ممارستها أولاً (ديوان العشرة آلاف ورقة)، إلا أن شكلاً منها فرض نفسه منذ نهاية القرن السابع كشكل ممتاز وظل يُمارس حتى أيامنا: الشكل المكون من خمسة أبيات أو ku (ويعد بالتعاقب 5، 7، 5، 7، 7 مقاطع لفظية). والتسمية الأدق لهذا الشكل من القصائد هي tanka أو القصيدة القصيرة "، لكن كانت تسميتها الأكثر رواجاً في العصر الاتباعي هي waka (" قصيدة باللغة اليابانية ") أو بكل بساطة uta (" نشيد، " قصيدة"). هذا الشكل ولا سيما إذا ما قارناه بأشكال الشعر الصيني (الذي نُظم كذلك في كل الفترة الاتباعية) هو شكل بسيط للغاية: لم تكن القافية رائجة، ولم يكن هناك متطلبات قد فُرضت سوى عدد الأجزاء (مع العديد من الجوازات الشعرية)؛ من العادي أن نرى القصيدة تتمفصل بجزأين: الجمل الموزونة الثلاث الأولى من جهة، والجملتان الأخيرتان من جهة ثانية، لكن كل البنى تُقبل. غالباً ما تُعتبر قصيدة waka كصنف على مستوى كل القصائد. إلا أن سحر هذا الشكل من الشعر أصبح فريداً. فمن قصيدة waka ولدت، وتبعاً لها تكونت قصيدة الرانغا ثم haikai. إن قصص الخيال monogatari أو قصص السيرة الذاتية nikki يستمدان جزئياً منها وتحفظان دوما مكاناً متسعاً.

نتفق على الإقرار بأن فترة ذروة إبداع waka تقع بين نهاية القرن السابع والقرن الثالث عشر. ولو أن ديوان العشرة آلاف ورقة بقصائده القصيرة tanka الأربعة آلاف قدَّم حصيلة أولى لهذا

الصنف وقدم منجماً من المواضيع والصور فإن تطور اللغة والثقافة والحساسية وحتى بالذات تطور الكتابة (وضع نظام كتابة صوتي يدعى kana) قد غير في جماليتها خلال القرن التاسع. وأصبحت waka عندئذ طريقة التعبير والتواصل اليومي في بلاط هيان (كيوتو): كان كل واحد يُقبِل على كتابة رسائله القصيرة المناسبة بشكل waka، وعلى تأليفها أيام سفره للحج والأعياد. وإذا ما اشتهر بعض الشعراء لموهبتهم، فليس هناك من شعراء محترفين، ولم يكن أية هوة بين " الشعراء " و " الجمهور "، كان كل واحد بآنٍ معاً المؤلِّف والمُرسَل إليه قصائد waka. وتتناسب القصيدة عندئذ بشكل حقيقي والتعريف الذي أعطاه كي نو تورايوكي في مقدمته لديوان قصائد الماضي والحاضر: " هي وسيلة التعبير الطبيعية لكل إنسان ". وهي أيضاً في خضم تسليات البلاط. وتعود شهرة مسابقات القصائد إلى أواسط القرن التاسع، وتشهد هذه المسابقات فريقين متنافسين يقدمان قصائد عن مواضيع فُرضت عليهما. وسوف تؤثر هذه المسابقات بصورة حاسمة على تاريخ waka: بادئ ذي بدء، بالأهمية المعطاة لمفهوم " الموضوع "، وهو مفهوم يكون تارة معقَّما وتارة أخرى محرِّضاً؛ من جهة أخرى، بالقيام بتفكير معمق حول جمالية الـ waka ، كان حكام المسابقة مُلزَمين بتسويغ قراراتهم. لقد تم الاحتفاظ بعدد كبير من محاضر هذه المسابقات، وهي تأتي بتتمة لمؤلفات الشعر (karon). ويبين معايير الحكم على القصيدة يظهر بكثرة التصحيح بمعالجة الموضوع، وأحكام المفردات، وتوافق الصور مع التقليد، وأصالة الوحي (أو الفائدة) وموسيقى الأبيات.

تغيرت جمالية قصيدة waka تغيراً كبيراً وفق العصور والشعراء. تجسدت مختلف الجماليات في المختارات الكبرى المجمّعة بناءً على أمر إمبراطوري والتي تعلِّمُ الفترة الاتباعية: كان ديوان قصائد الماضي والحاضر أولى المختارات في هذا الصنف، تبعتها ست مختارات أخرى خلال عصر هيان. ويمثل الديوان الجديد لقصائد الماضي والحاضر " المختارات الثمان " كما يمثل قمة waka الاتباعية. تبعتها ثلاثة عشرة مختارة حتى القرن الخامس عشر. كنت المختارات الإمبراطورية تشكل المرجع الأعظم في ما يخص قصيدة waka. ومن بين المختارات المجمّعة بمبادرة خاصة، فلنذكر (مئة قصيدة لمئة شاعر) ننسبها بدون شك لموزيوارا نو تييكا (- 1235) الذي تمتع بشهرة لا مثيل لها ويشكل ذاكرة الشعب الياباني الشعرية.

قصيدة waka، ذات الشكل القصير، أدارت ظهرها لجمالية الشعر الصيني أو حتى للقصيدة الطويلة كما كان يفعل شعراء ديوان العشرة آلاف ورقة: كانت تمتنع بشكل شبه دائم عن بسط صور وتفضل ذكر الانطباعات، والمُسارّة السرية. وتكون أحياناً بسيطة ببساطة صرخة نابعة من القلب أو

ببساطة تعرُّضٍ خاطف لمنظر، وتمكنت أيضاً من أن تكون موضع أبحاث بلاغية رفيعة المستوى، لا سيما البحث القائم على تبسيط هذا الشكل الرقيق باقتراح كلمات ذات قراءة مزدوجة، فتتوضح الصور فوق بعضها حينئذ كما في الطباعة الفوقية. ورغم هذه الحدود، شكلت waka وسيلة التعبير لشعب بأكمله خلال قرون وقرون.

- *Shipen Kokka Taikan (collection de textes de waka), Tōkyō, Kadokawa, 10 vol., 1986.- G. RENONDEAU, , Anyhologie de la poèsie japonaise classique, Paris, Gallimard, 1971.*
- *R. Brower & E. Miner, Japanese Court Poetry, Stanford Univ. Press, 1961.- K. Inukai et al., Waka daijiten (Encyclopédie du waka), Tōkyō, Meiji shoin, 1986. – Coll. : Waka bungaku kōza 5Etudes sur le waka), Tōkyō, Waka bungaku kai , 1969-1970.*

→ Tanka moderne.

J. PIGEOT

واكان رويي سيو ← هوزيوارا نو كِنتو؛ ساتو هارووو.

واكاياما بوكوزوي، 1885-1928 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

واميو رويزيو سيو ← ميناموتو نو سيتاغو.

حرف الياء

YASUOKA Shōtarō **يازووكا سيوتارو، ولد عام 1920**

شوهد دخول يازووكا سيوتارو إلى الأدب في بداية العقد السادس من القرن العشرين. (حذاء زجاجي، 1951) تروي قصة حب فاتنة بين شابة غريبة الأطوار، خادمة منزل لدى ضابط أمريكي والراوي، عندما كان طالباً وحارساً ليلياً. لقد أغرت خفته وصدمت، وكثيراً ما حكم بجرأة على رصانة ما بعد الحرب. مُنح جائزة آكوتاغاوا على (متعة كئيبة) وتوجت نجاحه (عشرة سيئة). ولد يازووكا عام 1920، وهو ابن ضابط، عرف الغياب والمعارك والمرض والبؤس، وفي غمرة الحرب اختار الكتابة. خلف تفاخره بالضعف، من الواجب أن نصغي لتأكيد من الذات التي لم تستسلم لا لأكاذيب المُثُل العسكرية ولا لأكاذيب ما بعد الحرب. وإذا ما تقاسم مع آخرين الشعور بأنه ضحية، فليس لديه لا مجاملة ولا ماسوشية، بل لديه بالأحرى نوع من الوضوح الحاد وغالباً المرح. وبالمقابل، فإنه في (منظر شاطئ البحر، 1959) يجعل الوصفُ المحتشمُ للاحتضارِ الذكرياتَ تخرج من الأعماق، وترسم رويداً رويداً مأساة امرأة، مأساة والدة الكاتب، التي ماتت في مستشفى للأمراض النفسية في سيكوكو.

وخلال سنوات العقد السابع، اهتم بالمحاولات أكثر من اهتمامه بالرواية (نظرية رواية روائي، 1970)، وبالفعل فإنه واحد من الذين يصورون ببراعة تراث كتابة المحاولة دون سابق تخطيط لها. لكنه أيضاً ألف أعمالاً كبيرة، في وسط الطريق بين الرواية والقصة، بغية إظهار بنية العصر بدءاً من الأقدار الشخصية (قصص الذين ذهبوا، 1976-1982)؛ (قصتي في عهد سيووا، 1984-1988).

- *Yasuoka Shōtarō shū (Œuvres), Tōkyō, Iwanami, 10 vol., 1986.- Yasuoka Shōtarō zuihitsu shū (Essais), Tōkyō, Iwanami, 8 vol., 1991-1992.- « L'Epouse du prêteur sur gage », trad. A. Sakai, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.*

E. LOZERAND

يامابي نو آكاهيتو، القرن الثامن ← ديوان العشرة آلاف ورقة.

يامادا بيميو، 1868-1910 ← أوزاكي كويو؛ توبوتي سيويو.

يامازاكي سوكان، القرن السادس عشر ← شعر هيكي.

ياماغا سوكو، 1622-1685 ← آراي هاكوزيكي.

ياماغوتي سييسي، 1901-1994 ← شعر هيكو Haiku.

ياماموتو سيوغورو، 1903-1967 **YAMAMOTO Shūgorō**

إنه متعلق جداً بعصر إيدو وبسكان " عاصمة الشرق" وبأخلاقهم. عُـدَّ ياماموتو سيوغورو سريعاً بين أفضل مؤلفي الروايات التاريخية في اليابان. ترك نتاجاً غزيراً دائم التجدد.

عمل في العام 1917 في طوكيو عند أحد تجار المدينة الواطئة. وكان هذا الرجل بالنسبة له مربٍّ حقيقي، وعرفاناً بالجميل، تبنى هذا المراهق اسمه كاسم مستعار: لقد قرر أن يصبح كاتباً. وفي العام 1927، نشر (في ضواحي معبد سوما)، ومنذ ذلك الحين، أخذ نجاحه يكبر. وفي العام 1942 مُنح جائزة ناوكي لروايته (بخصوص طريق المرأة في اليابان). رفض هذا التمييز وسيفعل ذلك لكل تكريم. وسواءً كان (بقي الصنوبر وحيداً، 1955-1959) وهو جدارية كبيرة يسطر فيها من وجهة نظر نقدية القضية المشهورة التي هزت بيت أسياد داتي، أم (القصة الغريبة لمستوصف باربروس، 1958) التي تذكر طبيباً شاباً معارضاً لدعوته، وكل عمل يحرضه على تغيير الموضوع والوسط والمنهج. رفض طوال حياته التمييز بين " أدب صرف " و " أدب شعبي ". ولا شيء بنظره يمكن تسويغ ذلك.

ياماموتو يوزو، 1887-1974 **YAMAMOTO Yūzō**

إنه كاتب ومسرحي. ارتبط منذ بداياته بآكوتاغاوا وكيكوتي كان، وسوف يُقدَّر بدءاً من العقد الثالث من القرن العشرين، بآن معاً كواحد من أشهر كتّاب " الأدب الشعبي " وكمدافع عن "الأدب الصرف ". موقف كهذا في ذلك الوقت هو موقف استثنائي. وبرأيه، يجب على المؤلِّف أن يشد الانتباه بتجرده الشكلي. في نهاية مسرحية (قتل الطفل، 1920) ظل الشرطي ساكتاً إزاء الأم المحصورة بالجريمة. في قصصه اللاحقة، تجد شخصياته القوة لبدء حياة ثانية. وبطلة (حياة امرأة، 1932-1933) تنتصر على الوحدة بالعمل. والصبي الفقير في (حصاة على حافة الطريق، 1937-1938) أنقذ نفسه بالدراسة. أحب ياماموتو يوزو الالتزام. فأسس عام 1936 (وحدة أهل الآداب) وقاتل في سبيل حقوق المؤلِّف. فاعتبرته السلطات مشبوها، وأوقف في العام 1933 وعرف

مختلف أنواع منع النشر. وبعد الحرب، تدخل عدة مرات في الحياة العامة والثقافية لا سيما بخصوص إصلاح اللغة والكتابة.

ياماناكا تيرو، 1905-1977 ← شعر حركات الطليعة.

يامانوي نو أوكورا، 660-733 ← ديوان العشرة آلاف ورقة.

يتناجي مونييوسي،1889-1961 ← سيغا ناوويا.

ياناجيتا كونيو، 1875-1962 **YANAGITA Kunio**

ولد وسط عائلة ماتووكا، وتبنته عام 1901 عائلة ياناجيتا، وتحت هذا الاسم دخل التاريخ. اهتم بالأدب ولا سيما بالشعر الياباني ذات الشكل الاتباعي، waka.

أثناء مراهقته، عاشر مجموعة من الكتّاب الشباب حيث التقى بإيزومي كيوكا (1873-1939)، كونيكيدا دوبّو(1871-1908) ولا سيما صديقه تاياما كاتاي (1871-1930). نشر عندئذ قصائد " بأسلوب جديد " من إلهام رومانسي. لكن في سن الثالثة والعشرين، عندما دخل جامعة طوكيو، اختار توجهاً غير متوقع. اتّبع في كلية الحقوق دروس الاقتصاد الزراعي، وفي نهاية دراساته، عام 1900، دخل وزارة الزراعة والتجارة وبدأ العمل في مكتب الشؤون الزراعية.

تابع حتى العام 1919 عملَ موظفٍ ذي مرتبة عالية قادته للسفر في كل أرجاء اليابان. اهتم بالتقاليد المحلية، ويعود عمله إلى هذا التاريخ (قصص تونو، 1908-1909) التي تتناول تقاليد وحكايات وخرافات قرية صغيرة في شمالي شرق اليابان. إننا نجد بالتأكيد في هذا الكتاب الرغبة في الكتابة الأدبية إلاّ أننا نرى أيضاً أنه سيبدأ بكتابة دراسات حول الأدب الشفهي. وسيبقى هذا الأدب واحداً من المواضيع الرئيسة لنتاج ياناجيتا (تأمل حول تاريخ الأدب الشفهي، 1928). ومنذ العام 1913 أسس مجلة أولى عن العِراقة (دراسات المُزدرع). انطلق من الأوضاع المادية (في [النار سابقاً، 1943] مثلاً) تمسك بملاحظة كل مركبات هذا العالم الذي كان يشتم منه كم سيكون ضعيفاً ومحكوماً بالحداثة السريعة لليابان في بداية القرن العشرين هذا. والرغبة في أن ينقذ على الأقل ذكرى هذا العالم، قادته إلى إطلاق الأبحاث في كل المجالات.

عرف أشغال الباحثين الغربيين ومكث في جنيف من عام 1921 إلى العام1923 حيث مارس نشاطه في كنف لجنة عصبة الأمم. فمن قراءاته وتجاربه ومشاهداته، بذل ياناجيتا جهده لاستخلاص نهج بإمكانه ملاءمة اليابان. إن اهتمامه بهذا النمط من الأبحاث يستجيب لانشغال أولي: الرغبة في معرفة العالم العقلي للشعب الياباني، العالم الذي يدعوه jōmin، المكون من أناس عاديين وبالتالي

خالدين أيضاً. أتاحت له الحكايات أن يدرك كلام وفكر الإنسان الحقيقي الياباني في حالته الخام دون مِرشحة الكتابي والأدب الرفيع. ومن وجهة النظر هذه وضع نفسه في سلالة علماء " الدراسات الوطنية". لكن النظرة التي ألقاها لم تضللها الآراء الأيديولوجية المسبقة، إنه رجل مليء بالود، مال إلى هذه القصص الشعبية التي تركتها النُخَبُ أغلب الأحيان، فعثر فيها على حقيقة حياة قاسية ليست المجاعات والأوبئة فيها بعيدة. وأخيراً قاده همُّه باحترام هذا الإنسان العادي إلى تجميع القصص بالشكل الذي جمعت فيه دونما إعادة كتابتها التي قد تجعل منها نصوصاً" أدبية " أكثر (الحكايات الشعبية، 1946).

وإذا كان ما أتى به ياناجيتا في مجال العِراقة اليابانية، التي أصبح واحداً من مؤسسيها وأصبح الوجه الرئيس فيها لمدة طويلة، قلما بُحث – ولو تطورت الطرق والمفاهيم – ، فإننا نتطرق بشكل متزايد لنتاجه تحت زاوية أخرى، ويبدو كمفكر وككاتب بانفصال تام). وفي الوقت الذي لم تكن معاجم الأدب، منذ بضعة عقود، تذكره إلا لمؤلَّفاته الأولى، فإن مجموع نتاجه معتبر الآن من وجهة النظر هذه: هناك سحر لا مثيل له يفوح من قصص رحلاته (ملاحظات قصيرة من جنوب البحر، 1925). إن أسلوبه الخاص جداً يضلل بالنقص الظاهر في قوته – وبشكل خاص عند عالِمٍ بالعِراقة. فجعل منه واحداً من أسياد المحاولة (بخصوص أجدادنا، 1945). نراه للوهلة الأولى متساهلاً ومنتقلاً من موضوع إلى آخر دون إقامة مخطط يترجم تأملاً يرفض المفهمة السريعة ويفضل عليها غموض الأحداث، تشعبات الواقع والفكر. لقد هجر ياناجيتا الأدب بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ليكرس نفسه لهذا الشعب المستبعد عن الأدب. ونجح في أن يُقبَل كأدب كنز الحكايات والتقاليد الشفهية، وبالإضافة إلى ذلك، فقد كتب مؤلفاً أدبياً عن هذه المعركة.

- *Teihon Yanagita Kunio shū ((Œuvres), Tōkyō, Chicuma, 35 vol., 1962-1971 (éd. Définitive). – Yanagita Kunio zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Chicuma « Chicuma bunko », 32 vol., 1989-1992.*
  → Orikuchi Shinobu.

F. MACÉ

ياناغاوا سييغان، 1789–1858 ← كانسي وعصر إيدو.

YANO Ryūkei **يانو ريوكيي، 1850–1931**

إنه صحافي وكاتب ورجل سياسي، أصله من إقليم بونغو (حالياً مقاطعة واتا في كيوسو). بعد دراساته في معهد كييو، دخل يانو ريوكيي(هوميسو) عام 1876 إلى (البريد)، واحدة من أوائل الصحف اليومية في طوكيو، المؤسسة عام 1872. وبعد سنتين حصل على منصب في وزارة المالية،

لكن سرعان ما تركه ليشارك في العام 1882، في تأسيس حزب الدستور والإصلاح، وهو واحد من حزبين وُلدا من الحركة من أجل الحرية والحقوق المدنية واسترجع صحيفة (البريد) التي جعل منها منبراً للحزب. إن أول عمل أدبي له هو (تاريخ جميل للبلدان الكلاسيكية) الذي لاقى نجاحاً فورياً، ويروي أحداثاً بطولية لزعماء طيبة الحربيين إيبامينونداس و پيلوبيداس ضد السيطرة الإسبرطية. وخلف المراجع التاريخية والخيال الروائي، تشكل هذه القصة، التي تأمثل مفاهيم الحرية والاستقلال التي نادى بها المدافعون عن " الحقوق المدنية "، تشكل واحداً من أكثر المؤلفات تمثيلاً لـ (الرواية السياسية)، صنف أدبي ذاع صيته في العقد التاسع من القرن التاسع عشر. وارتبط مؤلفو هذا الصنف بالصحافة، وهم مييازاكي موريو (1855؟ - 1889)؛ ساكازاكي سيران (1853-1913) ؛ وسويهيرو تيتيو(1849-1896) -- ووجد هؤلاء الكتّاب مواداً ومراجعاً عند الكساندر دوماس الأب وعند العدميين الروس وفي تاريخ بلدهم الأصلي. وفي العام 1884، ذهب يانو إلى أوروبا، وبوجه الخصوص إلى إنكلترا، ليدرس اشتغال الصحافة ذات السحب الكبير. ولدى عودته، عام 1886، اتخذ إجراءات غير عادية لصحيفة رأي في ذلك العصر، منحازة ومدافعة عن أيديولوجية: تبسيط الأسلوب والكتابة، تحديد عدد الأحرف الصينية، ولا سيما إدخال الرواية المسلسلة. وفي العام 1890، نشر يانو فيها (القصر العائم) وهي رواية مغامرات تجري أحداثها في الخارج. وكانت Yūbin hōchi shinbun على رأس الصحف المدافعة عن الأفكار والأيديولوجيات في طوكيو، لكنها عانت في نفس العام من نتائج إخفاق سياسي مفاجئ، فغادر يانو الصحيفة اليومية ليشغل وظائف رسمية. عُيِّن سفيراً لبلاده في الصين عام 1897، وفي العام 1899 خرج من الساحة السياسية وكرس نفسه للكتابة. في العام 1902 نشر رواية طوباوية (المجتمع الجديد) وفي العام 1903 نشر مجموعة قصص عن الاشتراكية كما أسس في العام 1903 مجلة Tōyō ga hō مع الروائي كونيكيدا دوبّو (1871-1908). وبدءاً من العام 1906، تعاون مع الصحيفة اليومية Osaka Mainichi shinbun وأصبح نائب رئيسها عام 1924. وعدا رواياته، ترك مجموعة هامة من المقالات والمحاولات. يانو ريوكيي رجل عمل، ذو حكم سريع، حرفي ذرائعي جداً وحالم. وفي يابان عصر ميزي، هو واحد من الأوائل في إدراك أهمية الصحف اليومية في مجتمع صناعي والوظائف العديدة التي بإمكانها تحمُّل عبئها. وخلال عقود من الزمن، توطدت علاقات متميزة بين الصحافة والأدب الياباني الحديث.

• *Yano Ryūkei shū, In Meiji bungaku zenshū , vol. 15, Tōkyō, Chicuma shobō, 1970.*

B. SÉGUI

يوزا بوزون، 1716-1784 ← بوزون.

يوزانو آكيكو، 1878-1942 **YASANO Akiko**

يوزانو آكيكو (وعند الولادة كان اسمها هو سيو). كانت لا تزال امرأة شابة عندما اشتهرت فجأة بين 1900 و 1901، ومنذ ذلك الحين فرضت نفسها كصورة رمزية للتجديد الشعري الذي ميز اليابان في بداية القرن العشرين. إنها الابنة الثالثة لعائلة قديمة من التجار المتوطدين في مدينة ساكاي بالقرب من أوساكا، وشاركت من سن الثامنة عشرة بالحياة الأدبية المحلية. قُبلت بعض قصائدها ذات " الشكل الجديد" وقصائد قصيرة tanka، عام 1899، في مجلة (الأعشاب الجيدة والسيئة). وفي العام 1900 تعرفت على يوزانو تيكّان (1873-1935) الذي شد الانتباه منذ عدة سنوات بدواوينه الشعرية (شرق-غرب، شمال-جنوب، 1896) و (هذه الزهرة، 1899) وبنصوص جدلية. لقد أسس حلقة (الشعر الجديد، 1899) من عهد قريب، وفي العام 1900 أطلق المجلة الشعرية (نجمة الصباح). ورغم معارضة عائلتها، انضمت آكيكو إليه في حزيران 1901، بينما كان على أهبة الانطلاق. وظهرت قصائدها uta بدءاً من مجلة ميوزيو. وفي شهر آب من عام 1901، نشرت أول كتاب لها من قصائد uta (شَعرٌ أشعث) تحت اسمها كفتاة شابة هو سيو. مجدت حساسية الشباب وحسِّيَّة(التعلق بالملذات الجسدية) الحب. كل قصيدة هي لحظة حميّة، نداء يتوافق وحماس جيل يريد أن يتحرر من المتطلبات القديمة. تزوجت تيكّان في شهر تشرين الأول. وأعطت للمجلة قصائد حرة وقصائد uta بالتناوب. جمعت هذه القصائد في مجلد ثان (مروحة صغيرة) في شهر كانون الثاني عام 1904، لكن في شهر شباط، اندلعت الحرب الروسية اليابانية، وفي الخريف، أهدت لأخيها الأصغر المعبأ قصيدة (يجب ألا تموت أبداً...."). عبرت فيها بآن معاً عن حبها لشخص عزيز وتصميمها إزاء نزعة عسكرية لنظام يزداد تسلطاً. ستوضع هذه القصيدة في ديوان (ثياب الحب) عام 1905.

وبدءاً من العام 1907، واجهت مجلة ميوزيو مصاعب جدية. فقد أدارت المواهب الشابة وجهها عنها، فلهثت المجلة وتوقفت عن الصدور عام 1908 مع عددها رقم مئة. وتوجب عام 1909 أن تكون مجلة (الثريا) هي البديل التي تفتح أعمدتها للشعر وللأصناف الأخرى. لم يتعاون الزوجان يوزانو معها إلا بالمصادفة. استمرت آكيكو بنظم قصائد tanka وجمعها بصورة منتظمة في دواوين شخصية (شجرة الكرز الأبيض، 1942). وسعت نشاطها، وترجمت الأدباء الاتباعيين إلى اللغة الحديثة، لا سيما حكايات الجنزي لمورازاكي سيكيبو (1912). انضمت عام 1912 إلى تيكّان في أوروبا وارتبطا بصداقة مع Rodin. ولدى عودتها أرادت أن تشارك بنشاط أكبر في الجدالات

حول المسائل الاجتماعية وكتبت العديد من النصوص لصالح تحرر المرأة. وظلت حتى سن الستين تتدرب على أصناف متنوعة جداً: الرواية والنقد والمحاولات وحكايات للأطفال... وخلال سنواتها الأخيرة، لم تعد تظهر غالباً في المقام الأول من الأحداث الجارية. لكن من الواجب الاعتراف أن حياتها كانت مليئة. تركت أحد عشر ابناً ومؤلَّفاً معتبراً جداً، ذات مظاهر متعددة وغير متعادل أحياناً. توجد فيه دوماً غريزة الحرية والحاجة للكمال.

- *Teihon Yosano Akiko zenshū (Œuvres complètes, éd. Définitive), Tōkyō, Kōdan-sha, 20 vol., 1979-1981.*
  → Tanka moderne.

R. VERGNERIE

يوزانو تيكّان (هيروسي)، 1873–1935 ← القصيدة القصيرة الحديثة.

يوسيتوني وشجرات الكرز الألف — YOSHITSUNE SENBON-ZAKURA

تعني هذه اللفظة (يوسيتوني وشجرات الكرز الألف). تشكل هذه المسرحية واحدة من مسرحيات مسرح العرائس الثلاث مع Sugawara denju tenarai kayami و kanadehon chūshin-gura، التي ألفها بين 1746–1748 تاكيدا إيزومو، نامي كي سوزوكي (سانريو) وميوسي سيوراكو. ومُثِّلت بعد قليل في مسرح الممثلين، وتعد من أشهر المسرحيات في قائمة المسرح.

تخلط القصة بين حياة يوسيتوني، البطل الشعبي بامتياز، وأسطورة الثعلب، كما تُروى في جبال يوسينو، المشهورة بأشجار الكرز. ميناموتو نو يوريتومو، دكتاتور حكومة كاماكورا، يشك بتآمر أخيه الأصغر يوسيتوني. وللبرهان، فقد تبين حين استئصال قبيلة هيكي، أن رؤوس أعدائهم الوراثيين، تايرا نو توموموري وكوريموري ونوريتوني، المقطوعة، تبين أنه مزورة. ثانياً، لقد أعطاه الإمبراطور طبلة تدعى Hatsune كشهادة على ثقته. وأخيراً، أليست زوجة يوسيتوني أميرة من دم هيكي ؟ نُسجت الحبكة انطلاقاً من هذه الشكوك الثلاثة. وإذا ما بدت قصة زواج البطل الشاب من الأميرة، المنتمين إلى عائلتي ميناموتو وتايرا المتنافستين اصطلاحية، فإن المسرحيتين الأخريين بالمقابل هما تحفتان حقيقيتان.

يتضح أن الاعتراض الأول مسوّغ؛ محاربو تايرا الثلاثة أحياء في الحقيقة، ورُوي لنا عن مصيرهم المتعاقب بثلاث سلاسل تشكل قصيدة ملحمية عظيمة: والفصل المؤثر الذي يلقي خلاله القائد توموموري بنفسه في البحر ويموت هذه المرة، بعد أن عُهِد ليوسيتوني بالإمبراطور أنتوكو الذي يجري فيه دم تايرا؛ والفصل الذي نرى فيه كوريموري يؤذي رغماً عنه عائلة عادية اختبأ عندها

بعد أن فر من عائلة ميناموتو؛ وأخيراً، الفصل الأخير لهذا الجزء المكرس لنوريتوني الذي يريد بمشروعه أن يعيد الإمبراطور الشاب أنتوكو إلى العرش ويُرجِع لعائلة هيكي قوتها. وفضلاً عن ذلك، فإن بطل أسطورة الثعلب المركزة على الطبلة Hatsune، هو ضغبوس له ملامح ساتو تادانوبو، كبير التابعين الأوفياء ليوسيتوني. في لحظة تركه لمحبوبته سيزوكا غوزن، قدم لها يوسيتوني الطبلة (كعربون المحبة) وكلف تادانوبو بحمايتها. قام تادانوبو بحمايتها معرضاً حياته للخطر، وأظهر تعلقاً شديداً خارجاً عن المألوف بالآلة الموسيقية، لأن الجلد الذي يغطي هذه الطبلة أتى من والدي تادانوبو الثعلبين، المعروفين بالضغبوسين. تلاقى يوسيتوني وسيزوكا بعد انفصال طويل، وتأثرا بحب الوالدين الذي أظهره الحيوان، فأعطياه الطبلة.

يستقي هذا العمل إلهامه بحرية كبيرة من أحداث حقيقية يعود تاريخها إلى عهد كاماكورا، وتُظهر هذه الأحداث، أشهر شخصية تاريخية في المخيلة الشعبية، ميناموتو نو يوسيتوني. لقد تم تمثيل هذه المسرحية لأول مرة في مسرح تاكيموتو – زا في أوساكا، في الشهر الحادي عشر من العام الرابع لعهد إينكيو (1747). كتب هذه المسرحية كل من تاكيدا إيزومو وميوسي سيوراكو وناميكي سانريو. واتبعت هذه المسرحية مخططاً معقداً جداً: فالذين توجب عليهم أن يكونوا أمواتاً هم أحياء، وتبين أن الشريرين هم أناس طيبون، وأن كائناً بشرياً هو بالحقيقة حيوان. والفكرة التي وفقها فر زعماء قبيلة تايرا الشباب الثلاثة من الإعدام قد سمحت للكتاب الثلاثة أن يتقاسموا كتابة مغامراتهم.

يوسيدا كينكو، ~ 1283-1350 YOSHIDA KENKŌ

هذا اسم عُرف به أورابي كانييوسي، مؤلِّف إحدى تحف الأدب الياباني الاتباعي (ساعات الفراغ). ولما كان ينتمي إلى عائلة كهنة ديانة طريق الآلهة الذين يخدمون معبد يوسيدا في كيوتو، أُلحِق بالخدمة في حراسة القصر؛ أكسبته مواهبه كشاعر الدخول إلى حياة الإمبراطور المتنحي غو.أودا الخاصة، لكن، دون أن نعرف بالضبط لماذا أصبح راهباً بوذياً وأخذ اسم كينكو (كينكو هي قراءة صينية يابانية لاسم كانيوسي) وذلك في تاريخ حسب التقديرات يتراوح بين 1309 و 1313. لقد قام برحلة أو بعدة رحلات إلى الشرق، لكن يبدو أن إقامته الرئيسية كانت في العاصمة.

وكشاعر، ترك ديوان (Kenkō koshi-shū) جُمعت فيه 269 من قصائده. وكعلاّمة، نعرف أنه أعاد نسخ ومقابلة نصوص مخطوطات أعمال كبيرة من عصر هيان، كما نعرف أنه اعتُبر كواحدٍ من أفضل العارفين في ديوان قصائد الماضي والحاضر. وتعود شهرته لمؤلَّف (ساعات الفراغ) الذي أُلِّف ولا شك عام 1330. وهذا المؤلَّف ذات الشكل الحر جداً (يقول كينكو في مقدمته إنه كان يدون

أثناء " ساعات الفراغ " -- ومن هنا جاء عنوان هذه التحفة -- السخافات التي كانت تخطر له.). يبدو أنه استقى إلهامه من المؤلِّف الشهير المدونات المفضلة، الذي يرجع إليه صراحة. إن (ساعات الفراغ)، مثل المدونات المفضلة، تُعرض كمجموعة مفككة من الفقرات (وعددها 243): أقوال مأثورة، ذكريات، حكايات صغيرة غريبة أو مؤثرة اقتُبست من نصوص صينية ويابانية بقدر اقتباسها من تجربة كينكو الشخصية، لوائح بإمكانها أن تكون مفكرات، تأملات من كل الصنوف : عن الحياة، عن الموت، النساء، الصداقة، الفنون، اللغة، الطبيعة، اللياقة، الدين، الخ. إن ثقافة كينكو الكتبية وكذلك معرفته بالطقوس والعادات، كبيرتان جداً، لكن فائدة وسحر العمل يتعلقان بحرية الفكر الذي يظهر فيهما، بحالة أنسيٍّ، وهذا ما حمل النقد الياباني على مقارنة كينكو بمونتيني.

تسلطت عليه فكرة الموت، وبلبلته خفة الذين نسوه، وهو حساس لتفاهة الأشياء، وعدو اللهو، وهو مع ذلك لا يجهل لا قوة الحواس ولا حماقة الذين يودون تشويه الطبيعة؛ لا يدعو إلى التقشفات. إنه عدو المعتقدات الباطلة، يتهكم كثيراً من الرهبان قصيري النظر أو المعجبين بأنفسهم، إنه موهوب بعقل سليم راسخ، ظل حساساً لأسرار العقيدة البوذية المتعلق بها على الدوام. إن تعاطفه مع صفاء قلب وذهن أكثر الناس خشونة يقترن بالحنين إلى العادات والأمور الرقيقة التي كانت تستخدمها أرستقراطية الماضي، عادات يدون بدقة تفاصيلها. وبما أنه كان يعتبر الحب كتجربة أساسية، أعمق تجربة وأجملها، فإنه يحذر من اضطرابات العاطفة بقدر ما يحذر من الملل من الزواج. نعترف بفضله في توضيحه بصورة استدلالية للاختيارات الجمالية التي كان الشعر والرواية يستخدمانها منذ قرون والتي ستبقى بشكل عريض اختيارات اليابانيين حتى اليوم: الميل إلى النور الخفيف، إلى جمال متلاشٍ أكثر من الجمال الباهر، جمال غير ثابت لأنه خاضع لتقلبات الأشياء، الميل إلى أشياء زنجرت مع الزمن؛ رفض الزخرفة غير الضرورية ورفض العلامة المنبهة. يقدم استشهادات قصيرة شعرية عن جمالات الطبيعة (القمر، الندى، الأوراق الميتة) وعن حديقة مهجورة اكتُشفت بالمصادفة. إن مثاله الأعلى في الرصانة وفي البساطة وسلامة الطوية موجود في أسلوبه الواضح والمرن. إنه قريب من الحساسية العصرانية بحرية تفكيره وبعفوية أسلوبه، فهو واحد من الكتاب الاتباعيين الأكثر شعبية في اليابان المعاصر. إنه يتكلم مباشرة مع القارئ سواءً كان يابانياً أو لا.

يوسيكاوا إيزي، 1892- 1962 YOSHIKAWA Eiji

إنه روائي، واسمه الحقيقي هو يوسيكاوا هيديتوغو. ولد في يوكوهاما، وهي مدينة مرفئية قريبة من طوكيو، وسط عائلة مثقفة مرتبطة بإقطاعة أوداوارا. لكن أمور أبيه آلت إلى الانهيار فعمل

إيزي منذ سن الثانية عشرة كموظف تجاري ثم كعامل. كان يحلم بأن يصبح كاتباً وكان مع ذلك لا ينقطع عن الاشتراك بالمسابقات الأدبية. وانتهى الأمر به عام 1922 بالدخول إلى صحيفة Tōkyō Maiyu التي ظهر فيها أول مسلسل له: (حياة سينران). فقد عمله عند الزلزال الكبير الذي حدث العام التالي، لكنه يستطيع من الآن فصاعداً العيش من قلمه بنشر سلسلة من روايات الفروسية في مجلات شعبية: (مخاطر النساء والسيوف، 1925-1926) و (مفكرة ناروتو السرية، 1926-1927). هاتان الروايتان خياليتان لا تُصدقان، جذبتا له حظوة الجمهور، حظوة تحولت إلى شغف حقيقي عندما نشر في صحيفة Asahi مسلسل (ميياموتو موزاسي، 1935-1939). هذه القصة الغنائية والتقوية تظهر حياة المسايف ميياموتو موزاسي(1584؟- 1645) وبحثه عن الكمال في طريق السيف؛ إنها دفاع وتصوير للأخلاق الحربية وكذلك للتراث الكونفوشيوسي. أصبحت هذه الرواية واحدة من أكثر روايات الأدب التاريخي مبيعاً. إن نهاية الحرب العالمية الثانية وإعادة طرح الأيديولوجية العسكرية ستقودان يوسيكاوا إيزي إلى توجيه نتاجه نحو قراءة ثانية للقصص الملحمية الكبرى في الماضي مثل (حكايات هيكي الجديدة، 1950-1951) أو روايته الأخيرة (رواية حولية السلم الكبير). إنه معلم كبير في القصة، وهو فنان الحبكة، عرف يوسيكاوا إيزي المجد وأشراك الشعبية عندما تعني، أحيانا، القومية.

يوسيمازو غوزو، ولد عام 1939 YOSHIMASU Gōzō

إنه شاعر ولد في طوكيو. نشر منذ العام 1964 حوالي 15 ديواناً شعرياً وحوالي عشرة أعمال نثرية أثرت بتبدلات أسلوبه المستمرة. استخدم كلمات من مصادر مختلفة ولم يفصلها عن مصادرها -كما سعى العصرانيون لفعله- بل تجمعُ هذه الكلمات العوالم المختلفة التي تعيش فيها وأعاد إدخال الإيقاعات الشعرية والنثرية في الشعر الحر بغية الحفاظ على هذا المنظور من الغيرية. خلق نثراً يذكّر بحركة التنفس (أنهار الشمس، 1978)؛ (دفتر عن كيتامورا توكولو، 1987)، تضمنت كتاباته أشكالاً ابتعدت عن " الكتابة اليابانية النموذجية" (لغة قديمة أو متداولة اسمها aïnou...)، لا بل تضمنت أيضاً لغات أجنبية. تضم المجلدات الأخيرة شعراً ونثراً وأحاديث وصوراً بغية إنشاء أصداء من صنف لآخر (أناشيد لولبية، 1989). يوسيمازو هو واحد من الذين أعادوا للقراءة الشعبية مجدها. وبالنسبة له، يبقى الشاعر، قبل كل شيء آخر، هو الذي يتنصت على الأشخاص، على شخصه هو وعلى الناس.

يوسيموتو تاكاكي، ولد عام 1924 YOSHIMOTO Takaaki

اكتسب هذا الكاتب الشهرة كواحد من أهم مثقفي اليسار بعد الحرب. صحيح أنه كان أحياناً يتخذ موقفاً، وبصورة محتدة، في المناقشات الأيديولوجية أو حول مشاكل الساعة، لكن مشروعه شعري أكثر مما هو سياسي. وإذا أضحى ماركس بالنسبة له مرجعاً أساسياً، فإن ما كتبه يشهد على التأثير الذي مارسته محاولات كوباياسي هيديو النقدية أو شعر ميازاوا كينزي.

المهمة التي خص نفسه بها مزدوجة. تابع بإصرار نقد الأيديولوجية الاصطناعية " للفاشية اليابانية"، وفجأة، وجد نفسه يجابه أنظمة أيديولوجية أخرى ذات أهداف كليانية. وأراد، من جهة أخرى، استكشاف إمكانات الأدب الحقيقية بوساطة التفكير النظري. وبهذه الروح، أطلق في العام 1961، مع تانيغاوا غان وموراكامي إيتيرو مجلة (المحاولة) Shikō، تحمَّل مسؤوليتها بدءاً من العام 1964.

وفي (بخصوص الإستيهام الجماعي، 1968) لجأ إلى منهج السِلالة وعلم النفس بغية تحليل أيديولوجية " النظام الإمبراطوري " كما هي مكونة في قلب العقلية اليابانية منذ ما يقارب خمس عشر قرناً، كي تُستثمَر فيما بعد من قبل نظام Shōwa العسكري. ففي (ماذا يعني الجمال، بالنسبة للغة ؟، 1963) انطلق من البنى اللغوية اليابانية بغية وضع معالم حقل أدبي جديد. فُرِضت عليه هذه المؤلفات بصورة لا بد منها، على إثر التجربة المأساوية لحرب المحيط الهادئ، وسلبت لب الشبيبة المثقفة في ذلك العصر. لكن أسلوبه المجرد والشعري بآن معاً، لم يتح له أن يصل إلى جمهور شعبي كبير. لم يكف عن نظم القصائد منذ بداياته: (حوار مع الزمن الغريب، 1952). يذكر التجربة الأكثر ابتذالاً، سراب حلم أو طرقات فكرة اتجهت نحو التجريد. تنتشر الصور فيه ببطء ورصانة.

- *Yoshimoto Takaaki zen-chosaku-shū (Ecrits, éd. Intégrale), Saegusa shobō, 15 vol., 1968-1975.- Yoshimoto Takaaki zenshū sen (Œuvres complètes, un choix), Tōkyō, kawade, 8 vol., 1986.*
  → « Poésie contemporaine ».

G. ŌSHIMA

يوسينو هيروسي، ولد عام 1926 **← الشعر المعاصر**

يوسيوكا مينورو، 1919-1990 **← الشعر المعاصر**

يوسيي إيزامو، 1886-1960 **← القصيدة القصيرة الحديثة.**

أُعجب بهنري ميلر فترجم له بعضاً من مؤلفاته. شكل يوسييوكي زيونوزوكي مع يازووكا سيوتارو وسيونو زيونزو وكوزيما نو نوبوما ما اتُّفق على تسميته " كتّاب النمط الثالث الجدد"، الجيل الذي تميز بالتأكيد عن " أوائل " روائيي ما بعد الحرب، لكن نوعيته لم يؤكد عليها في أي برنامج. إن الإحاطة بهذا الجيل صعبة حتى أن النمط الثاني الذي من المفترض أن يخلفه هذا الجيل محدد بشكل سيء. لقد وصل إلى جمهور واسع ببساطة أسلوبه، فهو واحد من أشهر الروائيين المعاصرين وأكثرهم أصالة.

ولد في مدينة أوكاياما، وهو ابن يوسيوكي إيزوكي (1906-1940)، كاتب من المدرسة "الحديثة "، غير سيرته عام 1943 بسبب مرض أصابه في الرئتين، وتحتم عليه فيما بعد قطع دراساته التي كان يتابعها في طوكيو لأسباب مالية.

بدأ يوسييوكي بالاشتهار في حوالي العام 1950، ثم فرض نفسه بعد أربع سنوات برواية (زخة المطر)، وهي رواية مثل (المدينة ذات الألوان الساطعة، 1956) أو (غرفة المومس، 1958)، إطارها هو أحياء المتعة وأماكن الانحراف التي هي الحانات. يشدد فيها الكاتب على شعور التضامن والحنان الذي توحيه له الفتيات، كما يشدد على السحر الذي تمارسه الظلمات على أبطاله الرجال الغرقى، التواقين إلى مرسى مع بقائهم ضيوفاً عابرين.

هذا البحث عن المتعة، وهذا النزوع نحو حدود رغبة تجاوز عالم معرفته بموضوعه، موجود وسط روايته الأولى المترجمة إلى الفرنسية بـ (الغرفة السوداء) والتي نالت جائزة تانيزاكي عام 1969. الرواية مرقمة باستطرادات عن البغاء وعن السحاق النسائي والزواج، هذا البحث عن المتعة دون سرابات، المسكّن دون تكبيل، هو طباق قد يكون لشهواته التي تنضب في امتلاك موضوع الرغبة المستأنف دوماً. الهروب والانكفاء خارج الزمن مع رفيقة من الحظ العاثر هما موضوعا الكاتب المتواتران. وحصل الكاتب على جائزة أدبية كبيرة، وهي جائزة نوما 1978 على روايته (حتى المساء) وهي رواية عن التسكع الحضري، مقتبسة من أفكار عدمية.

إذا كان وصف الأشخاص في قلب المدينة يشكل بنية المؤلّف، فقد وصف يوسيوكي أيضاً تجربته في الحرب في كتابه (علاقات وسط المنظر، 1960). وبالإضافة إلى ذلك، فقد نشر عام 1983 مجموعة قصص قصيرة رحب بها النقاد (عجلات الحلم. بول كلي والأوهام الاثنا عشر): لقد ترك مخيلته تتنقل على أعمال بول كلي Paul Klee وبرهن عن مقدرة خارقة في الاستشهاد.

• *Yoshiyuki Junnosuke zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kōdan-sha, 20 vol., 1983-1985.- La Chambre noire, trad. fr. Y. Brunet & S. H. Brunet, Paris, Picquier, 1990.- « Un imprévisible événement », trad. fr. C. Sakai, in Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, Paris, Gallimard, 1986.- « Les Hortensias », trad. fr. C. Sakai , in Les Paons, la Grenouille, le Moine-cigale, Paris, Picquier, 1988..*

PH. PONS

YOKOI YAYŪ — يوكوا يايو، 1702-1783

إنه شاعر سليل عائلة محاربين من سلالة رفيعة في منطقة ناغويا. بعد موت أبيه، ورث وظائف كبيرة في خدمة سيد الإقطاعة، في فترة ازدهار ترى ظهور طبقة برجوازية ميسورة وغير مكترثة بصورة كبيرة. أثناء ما كان يقوم بأعماله الرسمية بيأس فارس يتدرب باستمرار على الفنون الحربية، كان يكرس ساعات فراغه لأفراحه الحميمية في الشعر ويتدرب على أصناف شعر haikai أو haibun، هذه النصوص النثرية المخصصة لاحتواء القصائد. إنه حساس أيضاً لشهرة قصائد kyōka " الشعر المجنون " الذي وُضع فيه شكل القصيدة اليابانية في خدمة الهزل والجناس أو اللغو. كان هذا المثقف يعزف على العود الياباني، ويمسك بالريشة للرسم أو للتخطيط. كتب أولى أشعاره haibun في السادسة والعشرين وبدأ ينشر بعضاً من مؤلفاته في سن الثانية والثلاثين. ترك وظائفه الرسمية في الثانية والخمسين ليعيش حياة مكرسة بأكملها للآداب. ومن الهزل الذي يفوح منها، فإن أشعار haikai تفكّرنا بشعر سانريو " haikai الساخر " الذائع صيته حينذاك في إيدو. إن هذا المحارب المرح قريب من عامة سكان المدن. إنه يجمع بمهارة بين اللغة الرقيقة واللغة الشعبية دون الوقوعَ في التحذلق ولا في السوقية. لاقت مؤلفاته نجاحاً كبيراً جداً، ولا سيما Uzuragoromo (نُشر بدءاً من 1787)، وجمع فيه بنفسه أشعار haibun التي نظمها، واعتُبر هذا العمل كواحد من التحف في هذا الصنف.

• *Teihon Uzuragoromo shinkō, Tōkyō, Taishūkan, 1958. –Rags and Tatters, the Uzuragoromo of Yokoi Yayū, trad. L. Rogers, in Monumenta Nipponica, XXXIV, Tōkyō, 1979.*

P. GRIOLET

YOKOMITSU Riichi — يوكوميتو ريتي، 1898-1947

يوكوميتو ريتي (أو توسيكازو) روائي، غالباً ما رأى اسمه مترافقاً مع اسم كاواباتا يازوناري. أضحى كلاهما رأس مدرسة الإحساسات الجديدة، التي طبعت التاريخ الأدبي في العقد الثالث من

القرن العشرين، وظل كلاهما قريبين من بعضهما البعض طوال حياتهما. إدراك وتوضيح الحقيقة كما تلتقطها الحواس، دون أية فكرة مُتَصورة سابقاً، على هذا الشكل يمكن التعريف بهدف هذه الحركة التي تحاول تجديد أدب تهيمن عليه حينها واقعية " رواية الحياة الشخصية" أو الأيديولوجية الماركسية. ونشر يوكوميتو عدة محاولات، أخذت أحياناً شكل البيان.

أراد في بداياته وقبل أي شيء آخر، إعداد أسلوب يكون أهلاً لإرجاع هذا :" الإحساس الجديد " بالواقع، فقدّر أن " الأسلوب" هو الذي يخلق " الواقع " ويرفض الممارسات والقواعد ويسعى لابتكار لغة تذكّر، بالمناسبة، بالسوريالية أو الدادية. لكن تنكشف فيها كذلك اندفاعات التراث الخاص باليابان، وهو شعر haikai .

إن معظم نتاجه الأول هو قصص صغيرة – وهكذا (الربيع على متن عربة جياد المسافرين...) تشوش هذه القصص أو تُغري بطريقتها التجريبية. وتؤثر أيضاً بقوة شبه الاستحواذية لبعض مواضيعها: ففي (نابليون والشرير)، تفاهة القصة وفظاعة المصير الفردي، أو، في (تأمل حديقة مزهرة)، إمكانية الحب في وقت يبدو محكوماً بالعقم. نرى " استخراج الجمال من حيِّز فارغ أُبعد عنه أي إحساس". تترجم هذه الأبحاث رؤية للقصة: ومثل كاواباتا، كان يرى " موت" الحضارة التقليدية اليابانية حوله.

وفي إنتاجه الروائي، تُعتبر (الآلة، 1930) كواحدة من أكثر القصص استكمالاً. يظهر الطريقة التي يتم فيها ضياع استقلال الفرد الذي تسحقه آلة المجتمع. الإيقاع بطيء جداً وتكراري، مع جمل طويلة للغاية. فمن هذه البنية القصصية الدائرية يولد عالم مغلق، آلي وغير إنساني. التوافق شبه الكامل بين الأسلوب والمضمون يجعل من هذا النص تحفة. إنه يشهد على عصر يُعلن فيه عن مجيء نظام كلّيّاني.

إن يوكوميتو، الذي عُرف سريعاً كمؤلِّف أصيل جداً ونموذجي، تمسك بالتطرق إلى مسألة أخرى كانت قد أثيرت عدة مرات: كيفية إصلاح ذات البين بين ثقافة الغرب وثقافة آسيا؟ لقد فعل ذلك في روايته (حزن السفر، 1937-1946) التي لم تُستكمل. إنها مكوَّنة من العديد من قصص الحب، لكنها تنتظم كلها وفق هذا التساؤل. ومن هنا كان العديد من المناقشات التي جرت تارة في اليابان وتارة أخرى في أوروبا، لكنها لم تؤدِ إلى إجابة. إن طاقة الابتكار الإنشائية التي ميزت هذا الكاتب حتى ذلك الوقت، بدا أنها هجرته بشكل مفاجئ. ومع ذلك يبقى هذا الكتاب مرجعاً

أساسياً: إنه يَذكُر بجرأة قليلة الشيوع واحدة من أخطر المشاكل التي تواجه فيها عصره. ومـا زالـت المشكلة قائمة لليوم كما كان يبين كواباتا.

- *Teihon Yokomitsu Riichi zenshū (Œuvres complètes), Tōkyō, Kawade, 16 vol., 1981-1987.- Love, and Other Stories of Yokomitsu Riichi, trad. D. Keene, Tōkyō, Univ. Of Tōkyō Press, 1974. – L'Astro solare, trad. M. T. Orsi, Rome, Il Giappone, 1972.- Mechanismen, trad. J. Berndt, in Träume aus zehn Nächyen, Berlin, Aufbau Verlag, 1975.- « La Mouche », trad. E. de Chavanes, in Les Noix, le Citron, la Mouche, Paris, Picquier, 1986..*

H. ŌSHIMA

يومو نو آكارا، 1749-1823 ← القصيدة الهزلية.

يوميات وقتية لا أثر لها **KAGERO NIKKI**

إن كاجيرو نيكي هي في تاريخ اليابان، أول عمل نثري كتبته امـرأة. وبـصورة أدق، إنها أول نـص نثري كتبته امرأة باللغة المحلية قد وصـلنا. الآن تنكـشف فيـه ميـزات Nikki bungaku (المـدونات الأدبية المؤرخة) " لأدب المذكرات " هذا الذي اشتهرت فيه كثرة من نساء عصر Heian لقد نشأ هذا النمط من المؤلفات في نطاق شكلٍ نوعي للتعبير مع Tosa Nikki (مدونات توزا) لكاتبها كـي نـو تورايوكي (870-945). هنا، لأول مرة تتناول امرأة حياتها الخاصة كموضوع لمؤلَّفها. ومن خلال ذاتيتها، تسلط الأضواء على كل وضع المرأة في عصرها.

وككثير من المؤلفات النسوية في ذلك العصر، ظل اسم الكاتبة مجهولاً. ويتكلم العرف والعادة فقط عن " هوزيوارا نو ماتيتونا نو هاها " (والدة هوزيوارا نـو ماتيتونـا). هـي ابنـة موظـف محـلي، أصبحت في العام 945 الزوجة الثانية لهوزيوارا نو كاني.إي (929-990) وزير الـشؤون العظمـى عام 989.

هذه المدونات – أي " مدونات يومية لعابر مؤقت "، مشار إليهـا في الكتـاب الأول - تقـسم تاريخياً إلى ثلاثة كتب. الكتاب الأول (954-969) يحكي عن آلام الزوجة التـي تركهـا كـاني.إي، والكتاب الثاني (969-971) يطور التفكير عن الوضع الإنساني؛ والكتاب الثالـث (972-974) يصف المشهد الداخلي لامرأة مجروحة. كيف ننسى أن كلمة kagero تدل أيضاً على الضباب الخفيف الذي يتصاعد من الأرض ؟ إن الكتابة بمساعدة الإشارات الصوتية لـ kana (أي كتابة لفظية تتـيح القراءة للجمهور)، المستخدمة غالباً هنا، تدعونا للانتقال من مفهوم إلى آخر.

وبفضل القصائد المدرجة في النص، تعبر الكاتبة بشكل مقتضب عن حقيقة المشاعر. تستخدم أيضاً تقنيات سردية توجد في قصص ذلك الزمن، وتوصلت إلى إبداع كتابة شخصية. فتحت الطريق إلى أدب السيرة الذاتية هذا الذي ما هو إلا المذكرات، وبشكل أكثر خصوصية المذكرات النسوية؛ لكنها فتحت الطريق إلى فن روائي جديد سيكون تعبيره الأكثر استكمالاً هو Genji monogatari.

• *H. KAWAGUCHI, Kagero nikki, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », 20, 1957.- The Gossamer Years, the Diary of a noblewoman of Heian Japon, trad. E. Seidensticker, Tōkyō, Tuttle, 1964.- Kagerō nikki, Tagebuch einer japanischen Edelfrau ums Jahr 980, trad. S. Tsukakoshi, Zurich, Max Niehans Verlag, 1955.*

M. MACÉ

يوميات ساراسينا — SARASHINA NIKKI

هي مؤلَّف من أشهر مؤلفات صنف " المدونات المؤرخة"، وهي لفظة نترجمها بشكل عام بـ "يوميات " مع أنه والحالة هذه يُقصَدُ بالأحرى بسلسلة من الذكريات، ويعود تاريخ أقدمها للعام الثاني عشر للكاتبة ، ولا شك أن الكاتبة اختارتها وأخرجتها في حوالي سن الخمسين عاماً. " إنها ابنة سوغاوارا نو تاكازوي " هكذا سماها فقيه اللغة هوزيوارا نو ساداي (1162–1241) الذي ندين له بحفظ هذا النص، فقد وُلدت عام 1008 (وتاريخ مماتها مجهول)؛ كانت سليلة الشاعر المشهور سوغاوارا نو ميتيزاني (845–903) الذي رُفِّع بعد مماته إلى إله راعٍ للآداب. وعدا عن اليوميات، ينسب إليها ساداي عدة حكايات monogatari ، وأفضل حكاية بينها هي Yowa no Nezame. تظهر القصائد الأربعة والستين التي تتضمنها يومياتها أن شهرتها كشاعرة لم تأخذها غصباً. الفائدة الأساسية للمؤلَّف هي أنها تُدخلنا في الحياة الخاصة لامرأة من طبقة الأشراف المتوسطة ، التي على خلاف نساء الأدب الأخريات في زمنها، لم تعِش في البلاط أبداً. إنها قارئة متحمسة لنوع monogatari وبشكل خاص Genji monogatari ، ولقد نقلت عنه شهادة ثمينة جداً حتى أنها تمكنت من قراءتها بعد بضعة سنوات من موت مورازاكي – سيكيبو، التي كانت فضلاً عن ذلك تقربها.

• *Sarashina nikki, éd. K. Nishikata, Tōkyō, Iwanami « Nihon koten bungaku taikei », vol. 20, 1957 ; trad. fr. R. Sieffert, Paris, POF1978.*

R. SIEFFERT

2009/3/848



معجم الأدب الياباني

قدم هذا الأرخبيل للعالم أدباً متواضع التاريخ غنياً بتنوعه ومضمونه. تعود أقدم نصوص هذا الأدب إلى القرن الثامن الميلادي فقط. إن الأدب الياباني ذو ثروة استثنائية بعدد أعماله التي تم الحفاظ عليها وبتنوعه الفريد لا سيما في الشعر والمسرح. وكان القرن السابع عشر مفخرة أدبه لكثرة روائعه الكلاسيكية. بدأ أدبه الحديث مع عصر إيدو 1868 ولا زال حتى الآن ينشر إبداعات أدبائه على أجنحة الشمس. أليس اليابان بلد الشمس؟

ISBN 978-9953-515-50-2
416 صفحة



MAJD / EUP


كلمة
KALIMA

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة